

# فصول

مجلة النقد الأدبي

## تراثنا النقدي

الجزء الثاني

تصدر كل ثلاثة أشهر

○ المجلد السادس ○ العدد الثاني ○ يناير/فبراير/مارس ١٩٨٦

٦



# كتاب العروض للأخفش

تحقيق ودراسة

سيد البحراوى

مراجعة

محمود مكي



مقدمة لعمورى على هذه المخطوطة النادرة قصة طريقة أود أن أبدأ بها مع القارئ . لقد قضيت العام الجامعى ١٩٨٥ فى مكتبات باريس ولندن أبحث عن مخطوطات العروض العربى ، على أجد فيها ما يساعدنى على حل مجموعة من المشكلات المثارة فى مجال الدرس المعاصر لهذا العلم ، بعضها فى صرف مثل قضية الأساس الكمى / كيفى للعروض العربى ، وبعضها يتعلق بالأصول المعرفية والمنهجية التى أقام عليها الخليل بن أحمد وتلاميذه هذا العلم . ومن الطبيعى أن اهتمامى كان موجهاً إلى العثور على أقدم المخطوطات فى علم العروض . ولقد وجدت بالفعل بعض المخطوطات القديمة التى آمل أن أستطيع تقديمها إلى القارئ العربى فى أقرب وقت ممكن . ولكنى لم أعر على أى مخطوطة تنتمى إلى تاريخ قبل القرن الرابع الهجرى . ومن ثم فقد بقى بيننا وبين عصر الخليل قرنان من الزمان . وفى شهر فبراير ١٩٨٦ ، وقعت فى مصادفتان فى أسبوع واحد . فقد قرأت فى الصحف اليومية خيراً عن إعادة جرد وتصنيف المكتبة الأحمدية بطنطا . ولم أكن أعرف . وقد عدت بجوار طنطا نحو ثلاثين عاماً ، أن بالمسجد الأحدى مكتبة بها مخطوطات . وجاءت المصادفة الثانية حين وجدت إشارة فى كتاب الأستاذ محمد العلمى « العروض العربى ، دراسة فى التأسيس والاستدارك »<sup>(١)</sup> إلى أن ثمة مخطوطة للأخفش بعنوان « كتاب العروض » بالمكتبة الأحمدية بطنطا . فتوجهت إلى طنطا ووجدت صورة زكوغرافية من المخطوطة فى مكتبة المعهد الأحدى ، وليس بالمكتبة الأحمدية ، وبعد شهرين من الإجراءات الروتينية حصلت على صورة من المخطوطة .

\*\*\*

قد لا يحتاج القارئ القريب من علم العروض إلى تفسير لاهتمامى البالغ بهذه المخطوطة . فأبو الحسن سعيد بن مسعدة ( الأخفش الأوسط ) قد توفى فى أوائل القرن الثالث الهجرى ( إما ٢١١ أو ٢١٥ أو ٢٢١ هـ )<sup>(٢)</sup> ؛ أى بعد وفاة الخليل بن أحمد بنحو نصف قرن ، وقد عاصره ، لأنه وإن كان تلميذ تلميذه سيبويه ، إلا أنه كان أسن من سيبويه . وقد شاع عن الأخفش أنه قد خالف سيبويه والخليل فى كثير من مسائل النحو ، والعروض ، وأشهر ما يشاع عنه أنه قد استدرك على الخليل وزناً سادس عشر هو المتدارك . وهذا يعنى أن أهمية كتاب الأخفش تكمن فى كونه أقرب مصدر فى العروض إلى الخليل الذى ضاع كتابه فى هذا الميدان ، بما يعنيه ذلك من إمكانية - نتاج لنا لأول مرة - لفهم الأصول الأولى لهذا العلم من واحد من مؤسسيه ، وخصوصاً أن الكتاب الذى تقدمه اليوم ، ليس كتاباً فى العروض المعتاد كتلك الكتب التى تتناول بحور الشعر واحداً واحداً ، بل هو كتاب فيها يمكن أن نسميه أصول علم العروض .

ولعل استعراضنا لأبواب الكتاب التسعة يوضح ذلك ، وهى : باب الساكن والمتحرك . باب الثقيل والخفيف . باب الهجاء . باب مظموس . باب جمع المتحرك والساكن . باب تفسير الأصوات . باب تفسير العروض وكيف وضعت والاحتجاج على من خالف أبنية العرب . باب تغيير أول الكلمة وآخرها . باب ما يحتمله الشعر مما يكون فى الكلام ومما لا يكون فى الكلام .

فمن أسماء هذه الأبواب نستطيع أن ندرك أن الأخفش يقدم هنا الأساس الصق<sup>(٣)</sup> والمنهجى للعروض العربى ..

غير أن أهمية الكتاب تجاوز ذلك إلى أمر آخر مهم ، وهو أنه يضعنا في قلب المعركة العلمية التي واكبت وضع العروض ، والقضايا الخلافية التي كانت مثارة ، وكان الأخفش عليها من أعلامها . ومن هذه الزاوية ، فإن الكتاب يقدم لنا - نحن المعاصرين - فائدة أكبر من الفائدة الأولى . لأننا من خلال هذه الخلافات ، نستطيع أن نستنتج الأسس المنهجية والمعرفية التي تحكم في واضعى العروض ، كما نستطيع أن نميز الثغرات التي وقعوا فيها . وهذا الأخير يحقق شرطاً جوهرياً للمعرفة العلمية المعاصرة بالتراث . فنحن لسنا عبداً له ولا مقدسين ، بل نحن نسعى إلى الحقيقة العلمية التي تفيد واقعنا ومشكلاتنا المعاصرة ، شريطة أن تكون هذه الحقيقة علمية وموضوعية قدر الإمكان ، ودون أن نسقط عليها توجهاتنا وآرائنا . وهذا ما سنحاول الالتزام به في دراستنا التالية ، التي تتناول ما جاء بالمخطوطة في ضوء أهمية الكتاب التي أشرنا إليها سابقاً .

\*\*\*

والمخطوطة التي بين أيدينا مخطوطة صغيرة الحجم ؛ إذ تتكون من أربع عشرة ورقة أو سبع وعشرين صفحة ؛ كل صفحة منها تتكون من خمسة عشر سطرًا ، مكتوبة بخط نسخ جميل وواضح . وعلى غلافها الخارجى :

كتاب العروض  
للشيخ الإمام العالم أبى الحسن سعيد  
بن مسعدة الأخفش تغمده الله تعالى  
برحمته وأسكنه فسيح جنته  
بجاء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم  
وعلى آله وصحبه وسلم



وأستلها كتب العروض والقوافى . كامل ١٥ مستطرة ، ثم خاتم المكتبة الأحمدية . وأعلامها رقم ح/ ٣٨  
ع ٤٨٦٥  
أما الصفحة الأولى فلها تبدأ هكذا :  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>  
بسم الله الرحمن الرحيم

رب يسر وأعن

الحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى ( آله وصحبه أجمعين . هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره .. » .  
وفي الصفحة الأخيرة : « وأجزنا قل في الضرب إذا كان قبله حرف لين على القياس ، لأنه إن جاز في العروض فهو في الضرب أجوز . والله أعلم . تم . » وفي الهامش : « انتهى من أول القوافى إلى آخرها » .  
وبعد ذلك جاء بخط مختلف :

جمع أسما [ هـ ] البحور في قوله

طويل مديد والبيط ووافر وكامل أمزاج الأراجيز أرسل  
سريع / سريع والخفيف مضارع ومقتضب المجئت قرب لتفضل ( ٢ )

والواضح من اختلاف الخط والخلل النحوى في البيت الثان أن هذا الجزء الأخير مضاف إلى المخطوطة وليس جزءاً منها ، بل جاء من قارئ على سبيل التسهيل كما هي طريقة الشروح والحواشى .

وليس في المخطوطة أية إشارة إلى النسخ أو تاريخ النسخ ، ولم نستطع أن نحدد بدقة في أى عصر تم ، وإن كنا نظن أنه ليس موغلاً في القدم . ففي الكتاب إشارة إلى التبريزي ( المتوفى في ٥٠٢ هـ ) والعيني ( القرن التاسع ) . وفي المخطوطة أربع صفحات مطموسة نتيجة لتآكل أوراق أصل المخطوطة ، هي الصفحات ٤ ، ٥ ، ١٤ ، ١٥ ، وبعض كلماتها واضحة . ولكننا لم نستطع قراءة معظمها الأعم ؛ ولذلك فضلنا نشر المخطوطة بدونها إلى أن يتيسر لنا العثور على أصل المخطوطة .

أما في التحقيق فقد التزمنا المنهج الذي يرى أن التحقيق هو محاولة الوصول إلى النص ذاته مقروءاً واضحاً دون تدخل . فلم نتدخل إلا نادراً وفي حدود وضع حرف أو كلمة زيادة حتى يتضح المعنى أو حتى يصح التركيب النحوي للجملة . ووضعتنا كلامنا الزائد بين معقوفتين [ . ] . وكان تدخلنا الأساسي في وضع علامات الترقيم وفي التقسيم إلى فقرات ، وهي نعدمة - تقريباً - في المخطوطة وقد وضعنا خطأ مائلاً (/) عند نهاية كل صفحة من المخطوطة ، ووضعنا في الهامش الأيمن - موازياً لها - رقم الصفحة المنتهية .

أما تخريج الشواهد الشعرية فقد أنجزنا معظمه ، وقليل منه لم نتوصل إلى معرفة قائله فأرجأناه حتى ينيسر لنا ذلك .

وقد ألفتنا بالنص المحقق فهرس بالشواهد والأعلام والمصطلحات .

\*\*\*

بقيت بعد ذلك مشكلة وحيدة لم نستطع حلها حسباً تاماً ؛ وهي التأكد من نسبة المخطوطة إلى الأخفش . فكما رأينا في وصف صفحة الغلاف ، النسبة إليه واضحة لا لبس فيها . وفي كتب التراجم التي ترجمت للأخفش إشارات واضحة إلى أن للأخفش كتاباً في العروض ، وبعضهم يثبت له كتاباً ثانياً في القوافي<sup>(١)</sup> ، ولكن ليست هناك أية إشارة إلى مكان وجود هذا الكتاب . وكثير من القضايا والآراء التي وردت في هذه المخطوطة تتفق مع ما جاء في كتابه عن القوافي ، وما روى عنه من آراء في الكتب الأخرى<sup>(٢)</sup> . ولكن المشكلة تأتي من أن هذه المخطوطة لا تذكر الوزن السادس عشر الذي قيل إن الأخفش تدارك به على التحليل .

ولهذه المشكلة عدة تفسيرات : فلما أن يكون هذا الكتاب جزءاً من كتاب أشمل ضاع جزؤه الآخر ، وإما أن يكون جزءاً من كتاب عن العروض والقوافي معاً ، وإما أن تكون نسبة الكتاب إلى الأخفش خطأ ، أو أن يكون ما شاع عن استدراك الأخفش غير صحيح .

وثمة من الأدلة ما يدعم الاحتمالين الثاني والرابع . ففي هامش الصفحة الأخيرة من المخطوطة ، رأينا عبارة : « انتهى من أول القوافي إلى آخرها » ؛ وربما يكون في هذا إشارة إلى أن الجزء الخاص بالقوافي كان تالياً لهذا الجزء . كما أن صفحة الغلاف تحمل عبارة : « العروض والقوافي » ، ويبدو أنها بخط أمين المكتبة ، وربما يكون قد اعتمد على عنوان الكتاب ، الذي ربما يكون قد كان « كتاب العروض والقوافي » ، ثم تآكل جزء « القوافي » ، بقطع ورقة الغلاف . أما الاحتمال الرابع ، فيدعمه رأي عبد الحميد الراضي الذي يميل إلى عد وضع الأخفش لبحر المتدارك أسطورة زائفة<sup>(٣)</sup> .

فلذا تبيننا هذه الأدلة على هذين الاحتمالين أمكننا القول بأن المخطوطة صحيحة النسبة إلى الأخفش ، وقد تكون جزءاً من كتاب عن « العروض والقوافي » معاً ، وعلى أية حال فنحن لا نعد هذا الرأي نهائياً ، بل نستراجع عنه تراجعاً تاماً إذا ظهر ما ينفيه .

\*\*\*

وأخيراً فقد أتاح لي اكتشاف هذه المخطوطة وتحقيقها ودراستها متعة عظيمة لأن اعتقد أن فيها فائدة كبيرة لدارسي العروض والأصوات ، ربما تصل إلى حد إعادة الاكتشاف . كذلك أتاح لي هذا العمل متعة مصاحبة أستاذي الجليل الدكتور محمود علي مكى في أثناء مراجعته للتحقيق ، تلك المراجعة التي أفادني - وأفاد القارئ بها الكثير . وأرجو أن يقبل أستاذي الكريم الدكتور شوقي ضيف الشكر على ما قدمه لي من معلومات كثيرة ومفيدة عن الأخفش .

هامش

د. عبد السلام هارون : تحقيق « كتاب » سيويه .  
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ ص ٢ ح ٤ .

(٣) ومن هذه الزاوية فهو مفيد جداً لعلماء الأصوات .

(٤) حقق هذا الكتاب عزة حسن . وزارة الثقافة : دمشق ١٩٧٠ .

(٥) راجع محمد العلمي . المرجع السابق ص ١٩٣ وما بعدها .

(٦) في كتابه « شرح نحة التحليل » ص ١٧ - ١٨ . نقلاً عن العلمي ص ١٩٧ .

(١) صادر عن دار الثقافة بالدار البيضاء . المغرب ١٩٨٣ .

(٢) راجع عن الأخفش : كتاب الفهرست لابن النديم . تحقيق رضا محمد

أخبار الأخفش المجاشعي .

وبروكلمان : تاريخ الأدب العربي ترجمة د. عبد

الحليم النجار دار المعارف ط ٤ ح ٢ ص ١٥١ .

## العروض العربي في ضوء كتاب الأخفش

وغياب المعرفة الكافية بكيفية وضع العروض والظروف والملابسات والأفكار التي تحمكت في وضعه .

إن تحقيق القطيعة المعرفية مع الظاهرة المدروسة ، أمر ضروري في العلم . ولكي نحققها لابد من الاستقلال عن هذه الظاهرة ، والوقوف بعيداً عنها ، وليس بداخلها . وهذا يعني ضرورة معرفة حدودها وأبعادها المختلفة بدقة . وهذا كله لم يتوافر لنا حتى الآن على نحو دقيق ، لغياب هذه المعرفة الأخيرة بحدود علم العروض وأبعاده .

في هذا الإطار أرى أهمية كتاب الأخفش الذي نقدمه اليوم ، ففيه بعض هذه المعرفة ؛ معلومات كثيرة ومفيدة عن كيفية وضع العروض ، والمشكلات التي أحاطت به ؛ عن الأساس الصوتي للإيقاع ، وعن التوجهات المنهجية التي حكمت واضع العروض وأثارها المختلفة .

AKCI

فمع تطور الشعر العربي وخاصة في العصر الحديث Archive http:// نمة روايات عدة عن كيفية وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي لعلم العروض . نقول إحداها : « قيل إن الخليل دعا بمكة أن يرزق علماً لم يسبقه أحد إليه ، ولا يؤخذ إلا عنه . فلما رجع من حجة فتح الله عليه بعلم العروض »<sup>(١)</sup> . ونقول أخرى : « قال حمزة بن الحسن الأصباهي : « وأما اخترعه من عمر له بالصفارين ، من وقع مطرقة على طست »<sup>(٢)</sup> . وتقول ثالثة إن الخليل « اعتزل الناس في حجرة له كان يقضى فيها الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها حتى حصر أوزان الشعر العربي وضبط أحوال قافيته »<sup>(٣)</sup> . ونقول رابعة في تفسير اسم ( العروض ) إن الخليل قد « أطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيتة مكة التي فيه ألهم قواعد الوزن الشعري »<sup>(٤)</sup> .

وهذه الروايات جميعاً تركز على الخليل وإنجازاته الذاتية ، حتى ليبدو كأنه قد اخترع العروض من فراغ حقاً وإلهام من الله . والحق أن هذا الأمر لا يتسق مع ما نعرفه عن الضرورة التي قادت العلماء - ومن بينهم الخليل - إلى التدوين والتفتين في مختلف مجالات اللغة والدين ، كما أنه لا يتفق مع الكثير من الأخبار التي تروى عن معرفة العرب الجاهليين بإيقاع الشعر - إن لم نقل عروضه . من هذه الأخبار نص لابن فارس يقول : « والذي نقسوله في الحروف هو قولنا في الإعراب والعروض ... فإن قال قائل : فقد تواترت الروايات بأن أبا الأسود أول من وضع العربية ، وأن الخليل أول من تكلم في العروض ، قيل

العروض هو العلم الذي « يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره » كما يقول الأخفش في بداية كتابه . وهذا التعريف الذي لا يخلو منه كتاب عروض يحدد بدقة ماهية هذا العلم ووظيفته التي وضع من أجلها . لقد قام العروض باكتشاف المكونات الإيقاعية الأساسية في الشعر العربي الذي عرف حتى وقت وضعه ، وقتها في أطر عامة هي الأوزان الستة عشر ، وجعل منها ، ومن التغيرات المقتنة التي تصيبها ( الزخافات والعلل ) معايير يقاس عليها الشعر اللاحق ( بل السابق أيضاً ) ؛ فإذا طابقها صح ، وإن لم يطابقها انكسر .

وبما لا شك فيه أن العروض قد أدى الغرض الذي وضع من أجله خير أداء ، وقام بدور النظرية الأساسية ، وإن لم تكن الوحيدة ، في إيقاع الشعر العربي . وبقيت النظريات ، أو المحاولات الأخرى الكثيرة<sup>(٥)</sup> أدنى منه بكثير ، بل إنها حتى غير معروفة لدى كثير من الدارسين . ومع ذلك فالعلم لا يبد أن يتطور ، وبخاصة إذا كان مرتبطاً بحركة البشر وإنشائهم المتطورة دائماً . ومع تطور هذا النشاط والإنتاج لابد أن تزداد المعرفة العلمية بها وتتطور .

فمع تطور الشعر العربي وخاصة في العصر الحديث Archive http:// ظهرت حركة من الدرس الجديد لموسيقى الشعر العربي إيقاعه ، وصل بعضها إلى حد تسمية نفسه بـ « نظرية جديدة في العروض العربي »<sup>(٦)</sup> ، أو « نحو بديل جذري لعروض الخليل »<sup>(٧)</sup> . وكان هم هذه الدراسات الأساسي كشف قصور النظرية الخليلية عن إدراك كل مكونات البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ومحاولة استكمال هذا القصور ، وتوسيع حدود الوظيفة التي اقتصر عليها العروض ، لكي تتجه إلى إدراك العلاقة بين الإيقاع والمعنى<sup>(٨)</sup> .

ولقد حققت هذه الدراسات إنجازات مهمة في هذا الميدان ، غير أنها - فيما أرى - لم تستطع بعد أن تحقق لنفسها شرط النظرية العلمية ، وبقيت في حدود الفروض العلمية التي يمكنها أن تكون - في المستقبل - نظرية حقاً . وثمة أسباب عدة وراء هذا الضعف ؛ بعضها يرجع إلى الدارسين أنفسهم ؛ وبعضها يعود إلى المادة نفسها . ونستطيع أن نحدد السبب الأساسي ، الذي يشمل بقية الأسباب ، في أن الدارسين لم يستطيعوا بعد أن يحققوا شرط القطيعة المعرفية الصحيحة مع العروض . فجميعهم أقام أفكاره على أساس عروض الخليل ، وليس على الواقع الشعري الذي اعتمد عليه الخليل ، ولا الذي تلا الخليل ، وهم - في الوقت نفسه - لم يدرسوا الخليل دراسة وافية نظراً لغياب كتابه ، وغياب المادة التي اعتمد عليها ،

بين (تنعيمهم) وطرقات الصفارين على الطست، ومن طريقة التبادل والتوافق الرياضية لكي يقيم دوائره الخمس، كما أفاد منها في معجمه العين. غير أن المشكلة التي تبقى بعد ذلك هي: أي هذه المعارف كان الأساس، وأيها طغى على الآخر؟ وبعبارة أخرى: كيف تكون نموذج الخليل النظري؟ وكيف أقام العلاقة بين هذا النموذج (الأوزان والدوائر) والواقع الشعري؟ وأيها كان أولاً؟

هنا تأتي أهمية نص الأخفش في مخطوطته عن كيفية وضع العروض. يقول ص ٩ (١٧): «أما وضع العروض فلإنهم جمعوا كل ما وصل إليهم من أبنية العرب فمعرّفوا عدد حروفها ساكنها ومتحركها. وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذي تسميه العرب شعراً. فها وافق هذا البناء الذي سمته العرب شعراً في عدد حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر، وما خالفه وإن أشبهه في بعض الأشياء فليس اسمه شعراً». وأهمية النص تكمن في أنه يشير بوضوح إلى أولوية الواقع الشعري المسموع عن العرب، وعده الأساس الذي وضع عليه العروض. غير أن في النص مشكلة خاصة بالحدود التي امتد إليها إخلاص العروضيين لهذا الواقع الشعري أي مشكلة العلاقة بين السماع والقياس؛ وهذه مشكلة تؤجل مناقشتها إلى حين.

والأمر المهم الذي نستخلصه من النص ليس إعطاء الأولوية للواقع الشعري فحسب، بل إعطاؤها كذلك للنص الشعري على الأساس الصوتي - لا الموسيقى ولا الرياضي؛ أي للعروض. أي أن أساس الأوزان هو عدد الحروف متحركة وساكنة. أو بمعنى آخر معاصر: توالي الحركات والسكنات في نسق محدد. ولتأكيد هذا الأساس يقول الأخفش في أول الكتاب: «هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من أنكساره» فأول ذلك علم الساكن والمتحرك والخفيف والثقيل. وبعد ذلك يخلص ستة من أبواب الكتاب التسعة لقضايا الحروف والأصوات. ويختم هذه الأبواب الستة بقوله في ص ٩: «ولما ذكرنا هذا لإجراء الشعر وتأليفه، لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين، الآخر منها ساكن نحو قل...»، ثم يأخذ في ذكر الأسباب والأوتاد.

## ٢

إن الأخفش - فيما سبق - يحسم قضية بالغة الأهمية، هي قيام الإيقاع على أساس صوت لغوي، وليس على أي أساس آخر - على الأقل في المراحل الأولى لوضع العروض. أي أن الأساس كان الواقع اللغوي/الشعري وترتيب الأصوات فيه، وبعد ذلك جاءت المساعدات من الموسيقى والرياضة، عند الخليل، وإن كان الأخفش سيحاول - في نصوص تالية - أن يقلل كثيراً من أهمية الدور الذي لعبته الرياضة أو الدوائر الخليلية.

غير أن الأخفش لا يكتفي بهذا التحديد، بل يجعل لهذا الأساس الصوتي معنى معيناً، إذ يأخذ منه الجانب الكمي على وجه الخصوص. يقول في ص ١: «والحروف لا تخلو من أن تكون ساكنة ومتحركة، لأنه ليس من حروف العرب ولا غيرها شيء يخلو من أن يكون مضموماً أو مكسوراً أو مفتوحاً أو موقوفاً». ويمثل هنا إدراك واضح لتقسيم أصوات اللغة - أي لغة - إلى ساكن (موقوف)

له نحن لا ننكر ذلك، بل نقول إن هذين العلمين قد كانا قديماً، وأنت عليهما الأيام وقلا في أيدي الناس، ثم جددهما هذان الإمامان... وأما العروض فمن الدليل عليه أنه كان متعارفاً اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا - أوقال منهم - إنه شعر. فقال الوليد بن المغيرة منكراً عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقرأه الشعر، هزجه ورجزه وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئاً من ذلك. أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟! (٩).

وما يمتنا في نص ابن فارس - بغض النظر عن فهمه لطبيعة عمل الخليل - هو الإشارة الواضحة إلى معرفة الجاهليين بقواعد المزج والرجز وكذا وكذا. وفي هذا الاتجاه لدينا نص أكثر تفصيلاً ووضوحاً ودقة للأخفش في كتابه «القوافي»، يقول فيه: «سمعت كثيراً من العرب يقول: جميع الشعر قصيد ورمل ورجز. أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام. وهو ما تغنى به الركباني، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية. وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف. والرمل كل ما كان غير هذا من الشعر، وغير الرجز، فهو رمل. والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم، ويحدون به» (١٠).

وهذا النص شديد الأهمية لأنه يقطع بأن العرب كانت تعرف - تفصيلاً - الفارق بين أنواع شعرهم، بل وبين أوزان هذا الشعر. وهذا ما يشككتنا في دقة رواية الأخفش عن (كثيراً من العرب)، ويشير لدينا احتمال أن تكون معرفة الأخفش العروضية قد تدخلت في الرواية. غير أن نصاً آخر يضيف إلى معرفة العرب هذه، معرفة أخرى بالتقطيع. والنص له روايتان، إحداهما يدخل الأخفش في سلسلة إسنادها. «يقول أبو بكر محمد القاضي: «تكاد تجزئة الخليل تكون مسخوعة من العرب، فإن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال: سألت الخليل بن أحمد عن العروض، فقلت له: هلأعرفت لها أصلاً. قال: نعم، مررت بالمدينة حاجاً، فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذ بصرت بشيخ على باب يعلم غلاماً، وهو يقول له: قل:

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم  
نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه، وقلت له: أيها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم وهو علم عندهم يسمى التنعيم، لقولهم فيه نَعَمْ. قال الخليل: فحججت، ثم رجعت إلى المدينة، فأحكمتها» (١١).

ويكاد هذا النص - المهم - أن يكون أقرب النصوص إلى أحكام المنطق والعقل؛ إذ يمكنه أن يتضمن الإشارات الأولى التي أوردناها، ويجعل لها نسقاً قريباً من التصور المعقول. فالخليل بن أحمد اللغوي العارف بالنغم والرياضة كان مشغولاً كعلماء عصره - بحماية اللغة والشعر والقرآن والحديث من اللحن، وذلك عن طريق وضع القواعد والقوانين العامة. ومن الطبيعي أن يفيد بكل ما يعرف في مختلف المجالات. ومن ثم فقد أفاد من جمعه لأشعار العرب، ومن المطابقة



هنا يربط الألف بين التقسيم (المقطعي) والوحدات العروضية الصغرى، ويذكر منها السبب والوئد، ولكل منها نوعان. فالسبب قد يقرن، وقد يفرق. أى قد يتوالى السببان وقد يفترقان، فبأن واحد في أول التفعيلة والآخر في آخرها. وهذا النوع الثانى قد يتحرك ثانيه (و يعرف عند العروضيين بالسبب الثقيل) فيكون ما يسميه العروضيون بالفاصلة الصغرى (ثلاث متحركات وساكن). أما الوئد فهو إما مجموع وإما مفروق.

الواضح هنا أن الألف يذكر من الوحدات العروضية ثلاثاً فقط من ست، فلا يذكر السبب الثقيل (وإن ذكر مضمونها)، والفاصلة الصغرى (وإن ذكر مضمونها)، والفاصلة الكبرى. وإذا كان إهمال ذكر السبب الثقيل غير مبرر، فإن إهمال الفاصلتين مبرر لأنها تتكونان من الأسباب والأوتاد ولا داعى حقاً لذكرهما إلا بالمبالغة في التجريد كما يفعل العروضيون. كذلك نلاحظ ألا الوحدة الوحيدة التى تلتقى بالأساس الصوتى الذى بناه الألف هو السبب. أما بقية الوحدات فهى لا تصلح لأن تكون مقاطع، وإن جاز تقسيمها إلى مقاطع.

الواضح من هذا النص أيضاً أن الألف يعترف بالوئد المفروق ويستشهد بتفعيلة مفعولات. بل إنه في موقع آخر يذهب إلى أن أحسن ما يكون عليه الشعر أن يبنى على متحركين بينهما ساكن، أو متحركين بين ساكتين، ص ٦.

ويرغم أن الألف لم يذكر في كتابه «فاع لا تن ولا مستفع لن مفروق الوئد»، ورغم أنه لم يذكر عدد التفعيلات (أو الأجزاء كما يسميها)، فإننا نستطيع القول بأنه يعدها عشرة. غير أن هناك نصاً في آخر الكتاب في ص ٢٤ - ٢٥، يقول فيه: «ما أرى أصل مستعملين فيه [أى الخفيف] إلا مفاعيلن والسين زادة، كما أن الواو في مفعولات زائدة عندى، وجازت الزيادة كما جاز نقصان. وبذلك على ذلك أن تمامها يقع». ولهذا النص أهمية من أكثر من زاوية. الأولى خاصة بمسألة الأصل والفرع، وكيف يمكن أن يكون الفرع زائداً عن الأصل، وتلك سنؤجلها قليلاً، ونهتم هنا بما يخص مفعولات التى ينفى عنها أصليتها ويرى أنها فرع لأصل هو مفعولات بزيادة الواو. والنص يوحي بأنه يتحدث عن مفعولات بإطلاق (وهى تأتى في المنسرح والمقتضب والسريع)، فهل يعنى ذلك اعتراضه على وجودها بين التفعيلات؟ وأليس يعنى ذلك تناقضاً مع ما سبق أن أشرنا إليه من نصوص؟ هذا محتمل وبخاصة في مفعولات التى يكثر حولها الخلاف من قبل العروضيين<sup>(١٤)</sup>.

وعلى أية حال، فإن اعتراضه على (مفعولات) في حد ذاته، وذهابه إلى أن مستعملين في الخفيف أصلها مفاعيلن، يشيران إلى قضية مهمة في فكر الألف وفي العلاقة بينه وبين الخليل، وهى مشكلة تخص الحدود التى يلتزم بها في الابتعاد عن النصوص من أجل التجريد. إن جميع الشواهد التى جاءت للمنسرح تأتى فيها مفعولات بدون الواو. ومفعولات في السريع دائماً تأتى فاعيلن. والمقتضب إذا سلم هو ذاته من التشكيك، لا تأتى فيه مفعولات سليمة إلا نادراً. إن هذا يعنى أن مفعولات هذه قد جاءت إلى العروض من باب حرص الخليل على الدوائر والتجريد، وليس لأنها قد وردت في النصوص التى سمعها أو استقرأها.

إن الألف لم يذكر مصطلح الدوائر في كتابه بأى حال من

ومتحرك وحركة؛ أى للتمايز بين الصامت والصائت الطويل والقصير. ويقول في ص ٨: «فأقل الأصوات في تأليفها الحركة، وأطول منها الحرف الساكن؛ لأن الحركة لا تكون إلا في حرف ولا تكون حرفاً. والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة». ويقول في ص ٢: «الساكن أقل من المتحرك». وفي ص ٦ - ٧: «الساكن أقل الحروف والطرفها، وهو حرف ميت». وفي ص ٨: «كل متحرك فهو ترجيع، والساكن مد».

في هذه النصوص جميعاً، يقيم الألف التفرقة بين الساكن والحركة والمتحرك على أساس كمى دقيق وعلمى بالمعنى المعاصر لنا. فالمتحرك يساوى - كمياً - ساكن + حركة؛ أى ساكن يتحرك. فالحركة (شبه الصائت) أقلها كمياً، يليه الساكن، ثم المتحرك الذى هو أطولها جميعاً. [ومن المهم أن نلاحظ هنا أنه يعد المد (كما في ها) ساكناً!].

ويستعمل الألف - بعد ذلك - من الوحدات الصغرى (الفونيمات) إلى وحدة أكبر. فيقول في ص ٨: «أقل ما ينفصل من الأصوات فلا يوصل بما قبله ولا بما بعده حرفان؛ الأول منها متحرك لأنه لا يبدأ إلا بمتحرك؛ والثانى ساكن لأن كل ما تقف عليه يسكن. ولا تصل إلى أن تفرد من الأصوات أقل من ذا. وهذا نحو ها، وقط... وأقل ما يفرد بعد الحرفين أن تزيد عليها ساكناً، تقول في قط: قط فتشقل الطاء، وتقول في ها: هاء تمد الألف».

يصل الألف هنا إلى مفهوم المقطع، الذى هو أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها منفصلة. وهو يحدد نوعين من المقاطع؛ الأول هو المقطع المتوسط (متحرك + ساكن، نحو قط وها)؛ والثانى هو الطويل (متحرك + ساكتين، نحو قط وهااء). ولكن ليس في النص ما يشير إلى المقطع القصير، وإن كان يمكننا عند مصطلح (المتحرك) إشارة إلى المقطع القصير، لأنه حده تكونه من وحدتين صغريين هما الساكن والحركة. وكما هو معروف، فالمقطع - في علم اللغة الحديث - وحدة قياس كمى أساساً.

إن الألف لم يذكر مصطلح المقطع نفسه، ولكن معناه الاصطلاحي لديه واضح، غير أنه ليس شديد الدقة في التقسيم. وليس هنا إعطائه أولوية التحديد الدقيق لهذا الأمر الذى لم يظهر في الدراسات العربية - غير العروضية - إلا بعد ذلك بقرن وربما أكثر<sup>(١٥)</sup>. ولكن هنا إظهار الأساس الكمى للأصوات، وهو الأساس الذى يبنى عليه الوحدات العروضية الصغرى، كما سبق أن رأينا، وكما نرى في نصه الذى يلى النص السابق والذى يقول فيه: «وإنما ذكرنا هذا لإجراء الشعر وتأليفه لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين، الآخر منها ساكن نحو قل. وذكرنا لك السبب. والسبب حرفان الآخر منها ساكن، وهو كل موضع يجوز فيه الزحاف. وقد يقرن السببان فيكون قل قل. وهو صدر مستعملن، وهما السببان المقرونان. ويكونان مفروقين. فيكون سبب في أول الجزء وسبب في آخره. ويكون السبب المفروق متحرك الثانى، فيكون قل قل نحو صدر متفاعيلن وآخر مفاعيلن».

«فأما الوئد فهو الموضع الذى لا يجوز فيه زحاف، وهو ثلاثة أحرف. وأما الوئد المجموع فهو قل نحو قلن من مستعملن. والوئد المفروق فهو قلن نحو قلن من مفعولات، ص ٩.



من هذه المعايير نستطيع أن نستنتج أن الزحاف ، الذي خصصه لثنائي الأسباب وليس للأوتاد ، [ وإن كان قد جاء ما يناقض ذلك فيها بعد ( ص ٢٦ ) ] ، ليست عيوباً أو أمراضاً ينبغي التخفيف منها ، بل هي جزء من بناء الشعر الذي جاء عن العرب . بل ربما نستطيع أن نستنتج لها وظيفة أو وظائف متعددة كما سنرى . ولكن الأخفش يضع مجموعة من الضوابط لهذه الزحافات ، بحيث لا تكسر بنية التفعيلة ( المعايير ١ ، ٢ ، ٣ ) ، ولا تؤدي إلى الاشتباه بين البحور ( معيار ٦ ) ، بالإضافة إلى بعض الضوابط التي يمكن عدّها ذوقية لا تؤسس على حقائق خاصة بالتفعيلة أو البحر ( معايير ٤ ، ٥ ) ، ثم بعض المعايير التي يمكن عدّها معايير عامة هي أقرب إلى توظيف للزحاف منها إلى القيود عليه : ( ٧ ، ٨ ، ٩ ) .

أما بنية التفعيلة فمن الواضح أن شرطها الأساسي هو التوازن بين الحركات والسكنات ، وهذا يتضمن ضرورة وجود وتد فيها ، إما مجموع أو مفروق . وهذا الوند لا تمسه الزحافات إلا في الضرورة القصوى ( في أوائل الأبيات مثلاً ) ؛ لأن وجوده إنما يجعل هذا الشرط ( شرط التوازن بين الحركات والسكنات ) ، متحققاً طوال الوقت . فالوند حركتان وساكناً ، فإذا بقي وحدث زحاف أسكن متحركاً - مثلاً - ظل التوازن قائماً ولم تطف السواكن على المتحركات . ولذلك كان لابد أيضاً من منع الزحافين في بعض التفعيلات أو النص على كراهتهما . وهنا تدخل المعاقبة والمراقبة اللتان أشار إليها الأخفش كثيراً ، بهدف تحقيق هذا التوازن ، وبخاصة عدم غلبة السواكن .

إن الوند يحظى باهتمام واضح من قبل الأخفش كما نلاحظ . ولكن هذا الاهتمام لا يخرج عن الأساس الكمي الذي اعتمده الأخفش ، أي عدد المتحركات والسواكن في التفعيلة أو البيت ، ولا يصلح لتعقيد وجه النظر التي يذهب إليها بعض الدارسين المعاصرين . من أن اهتمام العروضيين بالوند يعني إحساسهم بأنه نواة التفعيلة لأنه حامل النبر فيها<sup>(١٧)</sup> . فعل التقويض من ذلك ، يقيم الأخفش أهمية الوند - بوضوح - على أساس أنه يحفظ التوازن بين المتحركات والسواكن ، كما قال في نص سابق : « وأحسن ما يكون عليه الشعر أن يبنى على أساس متحركين بينها ساكن أو متحركين بين ساكنين » ( ص ٦ ) ؛ أي أن النسبة إما أن تكون ١/٢ أو ٢/٢ على الأكثر . وهكذا يبقى الأساس الكمي واضحاً وأساساً ووحيداً لدى الأخفش .

أما المعايير الأخيرة التي عدناها عامة لتوظيف الزحاف ، فإنها في غاية الأهمية لأنها تكشف عن معرفة الأخفش الجديدة علينا بشأن شيوع بعض الأوزان ، كما أنها تكشف عن إحساسه ببعض الأوزان الأخرى من حيث خفتها وثقلها . وفي هذا السياق نجد أربع مجموعات من الأوزان : أوزان يصفها بالخفة والسرعة ، وهي الخفيف والمتقارب ( ص ٢٦ ) ؛ وأوزان يصفها بالطول والثقل ، وهي المنسرح والكامل ( ص ٢٤ ، ١٩ ) ؛ وأوزان يصفها بأنها كثيرة الاستعمال وهي المنسرح والسرير والرمز والرجز ( صفحات ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ) ؛ وأوزان يصفها بقلّة الشيع وهي المضارع والمقتضب والمجث ( صفحات ٢١ ، ٢٢ ) .

وإذا كان من الشائع أن الرجز والرمز يستخدمان في الغناء والحداء

والأشغال ، ولم يقل فيها رأياً صريحاً أو واضحاً . ولكن هذا النص ، ونقص التلاخ الذي ورد في كتاب القوافي<sup>(١٨)</sup> ، يثيران الاحتمال الذي عرضناه من قبل . وسوف نعود إلى مناقشة دلالاته الفكرية فيما بعد .

٣

ذكرنا في المقدمة أن الأخفش قد قسم كتابه تسعة أبواب ، ستة منها للحديث عن الأصوات والحروف ، ثم انتقل إلى العرض مقيماً العلاقة بين العروض والأصوات - في اللغة العادية . وفي الباب الأخير من الكتاب ، وهو يشكل أقل من نصفه بقليل ( ١٦ - ٢٧ ) ، ينتقل الأخفش إلى الحديث عن « ما يحتمله الشعر مما يكون في الكلام وما لا يكون في الكلام » ، ليوضح الخلافات التي تنشأ بين الشعر والكلام العادي ، بكثير من التفاصيل الدقيقة المفيدة . وينقسم هذا الباب إلى قسمين الأول منها يتناول ما عرف « بالضرورات الشعرية » مثل صرف المنوع من الصرف أو قصر الممدود - الخ . وهذا القسم أقل أهمية - لدينا - من القسم الآخر ، الذي أخذ يتناول فيه الزحافات التي تدخل الأوزان الخمسة عشر ( دون المتدارك ، وما فيها المتقضب والمضارع اللذين ذكر الدماميني أنه أنكرهما )<sup>(١٩)</sup> ، ودون أن يشير إلى العلل من قريب أو بعيد ، وإن أتى بمعنى بعضها .

والأمر المهم في حديث الأخفش عن الزحافات الجائزة والمتبعة والمستحسنة في كل وزن ، أنه يقدم مجموعة من المعايير التي قد يبدو بعضها ذوقياً ، والبعض الآخر موضوعياً يعتمد على خصائص محددة في التفعيلة ( الجزء ) أو الوزن أو استخدام الوزن . وهذه المعايير تكشف كثيراً من الأصول المنهجية التي حكمت عمله - وربما عمل الخليل كذلك . ومن ثم فإنه من المفيد أن نستخرج هذه القواعد أو المعايير كما وردت في نص الأخفش ( صفحات ١٨ ، ٢٧ ، ٢٨ ) . Sakhr

- ١ - يشترط ألا تؤدي الزحافات إلى كثرة المتحركات . ولذلك منعوا حذف نون مفاعلتين ( ص ٦ ) ، وألا تؤدي - كذلك - إلى اجتماع ساكنين في الحشو .
- ٢ - ألا يتوالي زحافان في التفعيلة الواحدة ( ص ٢١ ) .
- ٣ - يفضل أن يزاحف من الحروف ما يعتمد على وتد لا على سبب ( يفضل حذف نون مفاعيلين بدلاً من يائها في المخرج ) ( ص ٢٢ وغيرها ) .
- ٤ - يفضل الزحاف في الصدر مثل ألف فاعلاتن ، وسين مستفعلن في الرجز ( ص ٢٣ ) .
- ٥ - يفضل حذف أول الوند لا ثانيه ، لأنه أقيس ، ولأنه يلي موضع الاعتدال ( ص ٢٦ ) .
- ٦ - ألا يؤدي إلى الاشتباه مع أوزان أخرى ( ص ٢٣ ) .
- ٧ - لا يزاحف الفرعى بل الأصل من التفعيلات .
- ٨ - تكثر الزحافات في الأجزاء طويلة الأجزاء حثير الحروف ( المنسرح ص ٢٣ ) .
- ٩ - تكثر الزحافات في الأوزان التي يشيع استخدامها لدى العرب في الإنشاد والحداء والغناء ( مثل الرجز والرمز والمنسرح والسرير ) ، وتقل في الأوزان غير الشائعة كالضارع والمقتضب .

والإنشاد ، فإن الجديده هو ما ينقص المنسرح والسريع اللذين كنا نعرف عنهما أنها قليلا الشيوخ<sup>(١٨)</sup> .

وإذا كان المعروف عن الكامل والمنسرح أنها طويلان فليس معروفاً أنها قليلان ، على الأقل بالنسبة للكامل الذي يتمتع بتوازن معقول بين المتحركات والسواكن . ثم إن هناك تناقضاً في قول الأخفش « وإنما زيد على وتدها لأن هذا شعر توهم فيه الطول والثقل ، وعلى ذلك وضعوه » ص ٢٠ . فكيف يكون طويلاً وثقيلاً ويزاد على آخرها علة زيادة [ لم يذكر هذا المصطلح ] ؟ ، وهو الذي جعل الحذف يكثر في الأوزان الطويلة الثقيلة . وهذا التناقض نفسه نجده بشأن التقارب الذي يقول عنه : « فذهاب نون فعولن فيه أحسن لأن أجزاءه كثر ، وهو شعر توهموا به الحقة وأرادوا فيه سرعة الكلام » ص ٢٦ . ولا شك أنه يقصد أن الحذف جاء نتيجة لكثرة تفعيلات التقارب ( ثمانية ) ، وهم يريدون النطق به سريعاً . ولكن التناقض يأتي من كونه يجعل الزحاف يزيد خفة الوزن الخفيف أصلاً .

ولكن على أية حال فإن هذه الصفات للأوزان ، صفات مهمة ومفيدة ؛ منها نستطيع أن نستنتج أن إحدى وظائف الزحاف هي الإسراع بالأوزان الثقيلة ، والمساعدة على سرعة الكلام والغناء والإنشاد ؛ وهي وظيفة ، يمكن أن تكون هي والوظائف الأخرى التي سبقت ، مثل ضرورة حفظ بنية التفعيلة . . . الخ ، أساساً للأحكام التي قد نجدتها عند اللاحقين للأخفش ، أمثال حازم القرطاجي وغيره<sup>(١٩)</sup> ، وإن كانت لا تتفق مع الرأي الذي يذهب إلى أن ترتيب الخليل للزحافات إلى حسن وصالح وقبيح « يعكس شيوع تلك الزحافات في الشعر وقبول السامعين لها ، فما كان منها شائعاً رتبته في مرتبة الحسن ، وما كان أقل شيوعاً وأقل قبولاً رتبته في الصالح أو القبيح على الترتيب »<sup>(٢٠)</sup> ، بل إنها لا تتفق حتى مع نص الأخفش

الذي يقول فيه واصفاً طريقة تقنين الزحافات : « فإن قال كيف جمعت الأجزاء المزاحفة فيها في البيت وأنتم لم تجدوا ذلك مجتمعاً ؟ وكيف زاحفتم في كل جزء وجدتم فيه الزحاف في موضع أو موضعين ، وعسى أن يكون ذلك في أول البيت أو آخره أو وسطه بخاصة ، فاجزموه أنتم في كل موضع ؟ ! فلان من الأجزاء ما قد رأينا العرب زاحفت فيه في غير موضع وأكثرها من الزحاف فيه ، فنحمله على الأكثر في كلامهم ولا نحمله على الشاذ » ص ١١ .

فهذا النص واضح في أن تقنين الزحافات لم يزد عن كونه اعترافاً بالواقع الشعري الذي وصل إليهم . وقد يبدو من الظاهر أنه لا تناقض بين الأحكام التي استخلصناها من نصوص الأخفش وهذا النص . فالرجل يقل ويرفض بعد أن جمع الشعر وعرف مواضع الزحاف فيه . ولكن التناقض يأتي من ناحيتين : الأولى هي أن كثيراً من هذه الأحكام ذوقية ، وقد ورد في كثير من نصوص الأخفش أن زحافاً ما قد جاء ولكنه لا يميزه أو أنه يميز هذا الزحاف الذي لم يمي .

وهذا يعني أن له ذوقاً خاصاً ، وأن له معايير خاصة وأحكاماً ، كما كان للخليل معايير وأحكام ليست خاضعة للمسموع ، بل تنبت عن منهج القياس . يقول الأخفش ص ٢٢ « وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يمي في الرمل ، لأنها قد وجدناها حذف في النون في المديد والخفيف ، فقسناها عليها ، وكذلك نون فاعلاتن في المجتث .

فإن لم تقس الجزء بالجزء لزمك ألا تراحف في الجزء إلا في الموضع الذي وجدته مزاحفاً . وهذا النص الواضح الدلالة يقودنا إلى الناحية الأخرى في التناقض ، وهي ناحية تتصل بطغيان حدود التجريد على حدود الوقائع ، أو فرض القياس على السماع ، وهي مسألة منهجية سنناقشها في الفقرة التالية .

## ٤

أوردنا - في الفقرات السابقة - مجموعة من نصوص الأخفش ، أثارت الانتباه إلى بعض القضايا المعرفية ، أجلنا مناقشتها حتى الآن . وهذه النصوص هي النص الخاص بكيفية وضع العروض ، والنص الخاص بالأصل والفرع ( مفعولات / مفعلات . ومستغلن / مفاعلن ) ، وما أثاره هذا النص من قضية تتعلق بالدوائر ، ثم النص الخاص بكيفية تقنين الزحافات . أما النصف الأول والآخر فلأنهما يلتقيان حول قضية واحدة هي قضية السماع والقياس . وأما النص الثاني فيثير قضية فرض التجريد على الملموس ، ولعلها ليست بعيدة عن القضية الأولى ؛ ولكنها مهمة فيما يتعلق بموقف الأخفش وفكره .

أما القضية الأولى فيوضحها نص للأخفش يقول فيه ( ص ١١ ) : « فإن قيل : وهل أحطمت بالأبنية كلها ؟ ألسنت لا تدرى لعل أبنية كثيرة لا تسمع بها ؟ قلت بل . غير أن لا أجيز إلا ما سمعت ، كما أنه لو قلت مررت بأبوك غيرته ، وإن كنت لا أدري لعل هذه لغة للعرب . وكذلك بعض البناء الذي لم نسمع به . فإن قال قائل : ليس أول من بنى الشعر إنما بنى بناء أو بناءين ، ولم يأت على الأبنية كلها ثم زاد الذي بعده ، فلم يزل يجوز لهم أن يزيدوا ، فكيف لا يجوز الزيادة ؟ قلت : أما من بنى من العرب الذين سجيتهم العربية ناء فهو جائز وإن لم يكن قد سمعه من قبل » .

وهذا النص يسمح لنا - مع النصوص الأخرى - أن نستنتج طريقة عمل الأخفش أو العروضيين واللغويين بصفة عامة . لقد سمعوا كل ما وصلهم من شعر العرب وأقاموا على أساس منه معايير صارمة ، ورفضوا الشاذ الذي لا يتواءمته ، وربما أولوه ، ولم يسمحوا أن يدخل في اللغة أو الشعر غير ما تنطبق عليه هذه المعايير . ومعنى هذا أن قول الأخفش « أن لا أجيز إلا ما سمعت » ينطبق على الماضي فحسب ؛ أي ما سمع وليس ما يسمع ، فإذا كان بعض شعر العرب القديم لم يُسمع من قبل الأخفش أو اللغويين بصفة عامة ضاع وعد خارج اللغة والشعر ، إذا لم يتطابق مع المعايير التي وضعوها على ما سمعوا .

إن هذا المنهج - كما قلنا - ليس خاصاً بالأخفش - وإنما هو منهج اللغويين بعامة وبخاصة البصريين منهم . ويتفق كل مؤرخي النحو - مثلاً - على ذلك<sup>(٢١)</sup> .

والحق أن هذا المنهج - تغليب القياس على السماع والمبالغة فيه - منهج خطير ، لأن الشعر العربي قد ضاع أكثره قبل أن يصلهم . « روى ابن سلام الجعفي في مقدمة كتابه ( طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ) أن أبا عمرو بن العلاء كان يقول : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله . ولو جاءكم وإفرا لجاءكم علم وشعر كثير » . وقال ابن سلام أيضاً : « قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه . فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب

بعدها فعل وأوْفَلْ فيقبح إقْفاؤها ، لأن الحرف الذي بعدها قد أُخْلَ به . وهو مع قبحه جائز . ولم نر شيئاً امتنع من الزحاف لإخلاق بما بعده .

في هذه النصوص جميعاً نجد الأخفش لا يصل إلى نفي النصوص التي لا توافق ذوقه ، ولا يؤلفها أيضاً ، بل يشتمها مع تقويمها . وهذا النهج يؤكد اختلافه - المعلن - مع الخليل بشأن مسألة الأصل والفرع ؛ فالخليل - كما هو واضح - يجعل تجريده الدائري (مفعولات مستفعلة) أصلاً ، والأخفش - الذي هو أكثر اقترباً من النصوص - حتى وإن كانت شاذة - يجعل المسموع هو الأصل ، وإن أدى ذلك إلى هدم تكامل الدائرة وصحتها المطلقة . إن الأخفش لا ينكر فكرة الأصل والفرع ولا يبتعد عنها ، فذلك آلية مهمة في تفكير المسلمين بعامة في تلك المرحلة . وهي ربما تعود إلى ما يسميه مؤرخو الفلسفة بالمذهب الذري (الجوهر والعرض) (٢٤) ، وربما تعود إلى فكرة التوحيد ذاتها ، ولكن المهم عند الأخفش هو ما الذي يعده أصلاً وما الذي يعده فرعاً . الأصل لديه هو الواقعي وليس المثالي المجرد كما عند الخليل . فهل يعني ذلك شيئاً في ضوء ما يروى عن الأخفش البصري من أن خلافاته مع البصريين ، وبخاصة في مسألة الاعتماد على الشاذ (أي قربه إلى النصوص) ، قد أوصلته إلى أن يكون إماماً للكوفيين ؟ وهل يعني شيئاً في ضوء ما يشاء إليه من أن الأخفش كان «قدرباً على مذهب أبي شمر» (٢٥) ؟

إن أبا شمر هذا يصنّف في إحدى فئات المرجئة . يقول البغدادي : «المرجئة ثلاثة أصناف . صنف منهم قال بالإرجاء في الإيمان ، وبالقدر على مذاهب القدرية المعتزلة ، كغيلان وأبي شمر ، ومحمد بن شبيب البصري» (٢٦).

فإذا صحّت هذه النسبة - أي نسبة الأفش إلى القدرين ، وهم أوائل المعتزلة (٢٧) ، فإن باباً واسعاً يفتح أمام درس جديد ، ويحتاج إلى دراسة أخرى ، قد يسّح لنا معرفة الأصول الفلسفية - وربما الاجتماعية والسياسية أيضاً - بين منهجي الأخفش والخليل ، وبخاصة أن للمعتزلة وللمرجئة آراء متنوعة ومختلفة ، بشأن قضايا شديدة للصوق بالخلاف الذي أشرنا إليه ، كما في قضايا الجوهر والعرض (٢٨) ، والكامن والظاهر (٢٩) ، والتوحيد (٣٠) .

وتشاغلوا بالجهاد وغزو بلاد فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته . فلما كثّر الإسلام وجاءت الفتوح وإطمأن العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يثلوا (أي لم يرجعوا) إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب . فآلفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم أكثره» (٢٢) .

ولقد أدى هذا المنهج إلى «مخالفة الواقع في نواح كثيرة ؛ فالدوائر التي ابتكرها الخليل قد أدت إلى فروض نظرية عن الأوزان تخالف الواقع من حيث عدد التفاعيل في أحد عشر بحراً من ستة عشر . . وأن بعض البحور التي يمكن استخراجها من الدوائر لم ينظم عليها العرب شعراً . . وأن صنيع العروضيين يتفق مع مناهجهم اللغوية العامة ، فهم ربما قبلوا الشاهد الواحد وجعلوه قاعدة إذا وجدوه «أقيس» ، أي أكثر انسجاماً مع البناء النظري الذي أقاموه ، وربما رفضوا أكثر من شاهد واحد أو تأولوه أو عدوه شاذاً إذا لم يتفق مع البناء النظري . . وبناء على ذلك يمكن القول بأن العروضيين أقاموا بناء فكرياً بعيداً عن الزمان والمكان ، فلا هو يمثل أوزان العرب القدماء التي زادوا فيها ونقصوا منها ، ولا هو يمثل أوزان المحدثين التي أنكروها وأهملوها . فقد استهجنوا خروج أبي العتاهية على الأوزان المعروفة ، إلى أن أخرجوا الموشحات من أشعار العرب» (٢٣) .

وهكذا يندرج الأخفش في إطار المنهج العام الذي ساد عصره ، على حسب نصوصه . غير أن هناك - في الكتاب - نصوصاً أخرى كثيرة ، نشر فيها بتناقض مواقف مع النصوص السابقة . من ذلك مثلاً الشواهد التي ذكرها في ص ١٩ على جمعي الحذف والزيادة في أول البيت ، برغم رؤيته له قبيحاً . ومنها مخالفته للخليل بشأن حذف ياء مفاعيلن من الهزج . (ص ٢٠) .

ومنها اختلافه مع الخليل في ص ٢٣ حول أن أصل فاعلان مفعولات مما يمنع زحاف فاعلن في السريع ، وهو خلاف ما قدمناه لأن تكون مفعولات أصلاً وإنما الأصل مفعلات . ومنها أيضاً استشهاده بشرط على جمعي مفعولات الذي يراه قبيحاً ص ٢٤ . ومنها استشهاده على جمعي فاعلات مفاعلن الذي رفضه الخليل ص ٢٥ . وفي ص ٢٦ - نص عن المتقارب يقول فيه «ذهب النون فيه أحسن إلا أن يكون

## هوامش الدراسة

(٤) ربما يكون أهم ما كتب بهذا الشأن كتاب الدكتور شكري عياد : «موسيقى الشعر العربي» ، دار المعرفة القاهرة . ط ١ ، ١٩٦٨ . راجع أيضاً مقدمة رسالتنا للدكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٨٤ بعنوان «الإيقاع في شعر بدر شاكر السياب» .

(٥) ابن خلكان . وفيات الأعيان ١٥/٢ نقلًا عن محمد حسن آل ياسين . مقدمة تحقيق كتاب الصاحب بن عباد «الإقناع في العروض ونحريج القواني» . المكتبة العلمية بغداد ١٩٦٠ . ص ٥ .

(٦) ابن خلكان . وفيات الأعيان . إنشاء أبناء الزمان . تحقيق إحسان عباس . دار الثقافة . بيروت . د . ت . مج ٢ ص ٢٤٤ - ٢٤٨ .

(١) هناك أعراب كثيرة غير مشهورة ، منها عروض الجوهري صاحب الصحاح الذي يقتصر على اثني عشر بحراً حسب ، وعروض حازم القرطاجني ، بالإضافة إلى الاختلافات الكثيرة مع العروض من قبل الأخفش وأبي العتاهية وغيرهم . راجع عن بعض هذه النظريات والنظرات : محمد العلمي . المرجع السابق ص ١٨٥ - ٢٨٥ . وأيضاً الدكتور . محمد أبوعل : خواطر من العرب . مجلة الفكر العربي : بيروت ع ٢٦ مارس ٨٢ .

(٢) ستانيسلاس جويار : «نظرية جديدة في العروض العربي» ترجمة المنجي الكمي . مراجعة عبد الحميد الدواخل ١٩٦٦ غطوطة .

(٣) كمال أوبدي : في البنية الإيقاعية للشعر العربي . نحو بديل جذري لعروض الخليل ، دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٤ .

(١٩) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق محمد الحبيب بن خويجه ، دار الكتب الشرفية . تونس ١٩٦٦ . ص ٢٦٤ .

(٢٠) راجع محمد العلمى . مرجع سابق ص ٧٥ (في المامش) .

(٢١) راجع على سبيل المثال : شوقى ضيف : المدارس النحوية . دار المعارف ط ١٩٧٩ . صفحات ٦ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٩٤ - ٩٩ ، وعفيف دمشقى : المنطلقات التأسيسية والفنية للنحو العربى ، معهد الاتحاد العربى . طرابلس . بيروت ط ١ ، ١٩٧٨ ص ١٤٤ - ١٥٦ ، زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى . دار الشروق ، القاهرة ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ٩١ .

(٢٢) نقلًا عن أحمد الطرابلسى : نظرة تاريخية فى حركة التأليف عند العرب . دار قرطبة للطباعة والنشر . الدار البيضاء . المغرب ١٩٨٦ ، ص ٩٤ .

(٢٣) شكري عياد . موسيقى الشعر العربى ط ١ ، ص ١٥

وراجع أيضاً William Marçais : la lexicographie arabe Actes de la Conference Faite en 1940 Rabat . (Institut des hautes etudes Marocaines . p. 153.

(٢٤) راجع حول هذا المذهب : طيب تيزي . مشروع رؤية جديدة للفكر العربى فى العصر الوسيط . دار دمشق ، دمشق ، ط ٥ ، ١٩٨١ . ص ٢٣٥

وحسين مروة : النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية . دار الفارابى ، بيروت ط ٤ ، ١٩٨١ ، ص ١ ، ص ٧٢٥ وما بعدها .

(٢٥) : مقدمه « كتاب » سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ ج ١ ، ص ٤ .

(٢٦) البغدادي : الفرق بين الفرق ص ٢٠٢ ، نقلًا عن نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلى فى التفسير . دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عن المعتزلة . دار التنوير : بيروت ١٩٨٢ ص ٢٢

وثمة نصوص أخرى فى الاتجاه ذاته بتفصيل أكبر فى : القفطى إنباء الرداءة على أنباء النحاة . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٥ ج ٢ ص ٣٨ ؛ وفى البيان والتبيين للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٩ ج ١ ص ٩١ .

(٢٧) المرجع السابق صفحات ١١ - ٢٨ .

(٢٨) راجع حسين مروة . مرجع سابق ص ٧٤٢ .

(٢٩) نفسه ص ٦١٥ .

(٣٠) نفسه ص ٦٤٩ .

(٧) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر . مكتبة الأنجلو المصرية . ط ٣ ، ١٩٦٥ ص ٤٩ .

(٨) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٩) ابن فارس : الصحاحى ص ٩ - ١٠ نقلًا عن يوسف حسين يكار : بناء القصيدة العربية عند النقاد القدماء رسالة دكتوراه . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ص ٥٥ .

(١٠) الأخفش . كتاب القوافى . مرجع سابق ص ٦٨ .

(١١) أبو بكر محمد القضاعى : الختام المقضوض عن خلاصة علم العروض . عن العلمى . ص ٣٧ . وفى الصفحة نفسها الرواية الأخرى وتبدو أكثر إحكاماً .

(١٢) الرقم هنا إشارة إلى صفحة المخطوطة ، وهكذا ستعمل مع نصوص المخطوطة فيما يلى من الدراسة .

(١٣) هناك نص دقيق وواضح فى هذا السياق للفرابى فى كتابه الموسيقى الكبير ، يقول فيه : « وكل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به ، فإنه يسمى « المقطع القصير » . والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل أنهم يقومون بالمصوتات القصيرة حركات . وكل حرف لم يتبع بمصوت أصلاً وهو يمكن أن يقرن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن . وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل » . نقلًا عن محمد عامر أحمد : الدوائر العروضية . رسالة ماجستير . دار العلوم . جامعة القاهرة . ١٩٧٤ . ص ٢٢٩ .

وثمة إشارة إلى معرفة ابن جنى بالمقطع بل والنبر والتنغيم فى مقالة الدكتور مجاهد عبد الرحمن : « الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جنى » مجلة الفكر العربى . بيروت ع ٢٦ ، مارس ٨٢ .

(١٤) راجع حول هذه المشكلة دراستنا : « مشكلة الوند المفقود فى العروض العربى » محاولة لاستكناه دلالتها فى إطار النسق العروضى » - تحت الطبع بدار نشر الثقافة . القاهرة . وراجع أيضاً حاشية الدمنهورى ص ٢٢ ، ٦١ والتبريزى : « الكافى فى العروض والقوافى » ، ص ١١٧ ، ١٢١ .

(١٥) النص فى ص ٩١ من تحقيق أحمد راتب النفاح . دار الأمانة . بيروت ، سنة ١٩٧٤ . ص ٩١ . وراجع شائفة العلمى لهذا الزاى ص ١٢٣ من كتابه « العروض والقافية » . مرجع سابق .

(١٦) راجع حاشية الدمنهورى ص ٦١ ، والعلمى ص ١٦٣ .

(١٧) من هؤلاء فايل فى دائرة المعارف الإسلامية ؛ وكمال أبو ديب فى « البنية الإيقاعية للشعر العربى » ؛ وعبد مندر فى « الشعر العربى غناؤه ، إنشاده ، وزنه » . راجع حول آرائهم ومناقشة تفصيلية لها ، دراستنا : « قضية النبر فى الشعر العربى » ، ملاحظات حول منهج دراستها ، فى كتاب دراسات فى الفن والفلسفة والفكر القومى « مهدى للراحل الدكتور عبد العزيز الأهوانى . مطبوعات القاهرة . مصر ١٩٨٤ .

(١٨) راجع جدول تطور أوزان الشعر العربى فى كتابنا : موسيقى الشعر عند جامعة أبوللو . دار المعارف . القاهرة ١٩٨٦ .

## الوثيقة

### كتاب العروض

للشيخ الإمام العالم أبي الحسن سعيد  
بن مسعدة الأخفش نغمده الله تعالى  
برحمته وأسكنه فسيح جنته بجاه سيدنا  
محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين .



رَبِّ يَسِّرْ وَأَعِنْ

# ARCHIVE

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى  
آله وصحبه أجمعين .

هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره . فأول ذلك علم  
الساكن والمتحرك والخفيف والثقيل . والحروف لا تخلو<sup>(١)</sup> من أن تكون ساكنة  
ومتحركة ، لأنه ليس من حروف العرب ولا غيرها شيء يخلو من أن يكون مضموماً  
أو مكسوراً أو مفتوحاً أو موقوفاً . لا يكون في الحروف غير هذا في شيء من اللفظ .  
وسأضع لك علامات تدل على الحروف إن شاء الله تعالى .

(١) في الأصل (تخلو) بزيادة ألف مد . وهذه طريقة كانت معهودة في الكتابة العربية القديمة :  
إضافة ألف إلى كل ما آخره واو مد . والآن نحذفها من كتابتنا العربية إلا إذا كانت الواو واو  
الجماعة . وقد سرنا ، هنا ، وفيما يلي من النص ، على هذا النمط المعاصر .

## هذا باب الساكن والمتحرك

اعلم أن الساكن من الحروف هو الموقوف الذي ما ليس فيه رفع ولا جر ولا نصب ، نحو ميم عَمُر وراء بَرَد . وإنما يُعرف الساكن من المتحرك بأن تنقصه مما هو عليه ، فإن وصلت إلى نقصه فليس بساكن ، وإن لم تصل إلى نقصه فهو ساكن . ووجه آخر أن تروم فيه الحركة ، فإن قدرت على زيادة تحريك [ هـ ] عرفت أنه قد كان ساكناً ، وأنه لو كان متحركاً لم تقدر على أن تدخل فيه حركة أخرى ، إلا أن (٢) ترى أن راء بُرْد لا تستطيع أن تنقصها وأنت تستطيع أن تحركها فتقول بُرْدٌ وبُرْدٌ . وإن كان ليس في الكلام ؛ غير أنك تستطيع / أن تكلم به ؟ وكذلك جميع السواكن .

أما المتحرك فكل حرف مضموم أو مكسور أو مفتوح نحو باء كَبُر وكَبَر وكَبَر . وإنما يعرف المتحرك بأن تروم فيه السكون ، فإن وصلت إلى ذلك فهو متحرك لأن الساكن أقل من المتحرك . ومع هذا أنك إذا أزلته إلى غير السكون لم يزل إلا إلى حركة أخرى . فلو أزلت كَبُر إلى الفتح لقلت كَبُر وإلى الضم قلت كَبُر فيصير إلى تحريك لا يكون فيه غيره إلا أن يثقله فيصير حرفين .

## ARCHIVE هذا باب الثقل والخفيف

اعلم أن الخفيف يكون ساكناً نحو زاء بُرْد ومتحركاً بالجر كات كلها نحو باء كَبُر وكَبَر وكَبَر . ويعرف أنه خفيف بأن تروم فيه الثقل فإن وصلت إلى ذلك ورأيت الحرف قد تغير ودخله ما لم يكن فيه علمت أنه خفيف . ألا ترى أنك إذا أردت أن تثقل باء كَبُر لقلت كَبُر ، فلو كانت ثقيلة لم تدخل عليها ثقلاً مع ثقلها . فأما الثقل فحرفان في اللفظ ، الأول منها ساكن والثاني متحرك . وهو في الكتاب حرف واحد نحو راء شَر . فبدلك على ثقل الراء أنك تقدر أن تخففها فتقول شَر . ولا تستطيع أن تدخل عليها ثقلاً مع ثقلها . ويعرف الثقل بأن تروم فيه الخفة فإن وصلت إليها عرفت أنه كان ثقیلاً ، أو تروم (٣) فإن لم تصل فيه إلى أكثر مما في الحرف عرفت / أنه كان ثقیلاً لأنه لا يكون في حرف أكثر من الثقل .

(٢) قد تكون أن زائدة إذ يمكن للجملة - والمعنى - أن تستقيم بدونها .

(٣) المقصود أن تروم الخفة كما سبق .

# كتاب العروض

٢٨

٤٨٥

٤٨٥

شيخ الإمام العالم أبي الحسن محمد

بن مشعل الأحقر نزه الله

رحمته واسكنه جنات

نجاه سيدنا محمد

عليه وآله وسلم

وسلم

العروض والتقوافي

ARCHIVE

<http://Archivebc>







- ٢٧ -

لأن الحرف الذي بعد ما قد اُخْلِي به وتوَمَّع فُجِّه جازي ولم تُرْسَبْ أَسْع  
 من الزجاف لا خلال بما بعته وجاز في العروض فعل وفعل شاكته  
 اللام في قول الخليل لأن هذا الشعر جال ما ذكر لك ولذا لك  
 اُجَازوا فُلِي في العروض على ستة اذا كان قبله حرفين وقد  
 طرح بعضهم فعول في العروض وقالوا لئلا يجمع حرفان ساكنان  
 في الشعر وقد اُخْرِجَ من التوسعة عن الخليل انه قال له هل تجزئ هذه  
 فقال قلت لا قال قد جاءوا استشهد في  
**E** فَرَمْنَا الْقِصَامَ وَكَانَ الْقَاضِي حَقًّا وَعَدًّا عَلَى الْمُسْلِمِينَ  
 فلو كان هذا هو وضعه كما يزعمون لم يجزئ به واحجزا فل في الفم  
 اذا كان قبله حرفين على القياس لانه ان جاز في العروض فهو في  
 الضرب اجوز والله اعلم ثم

انتهى هذا دور  
 التواضع الى اخره

بسم الله الرحمن الرحيم  
 طویل موبد و البسیط و وافر و کامل اهذاع الراجح ان رسل  
 سرج سرج و الخفیف و مقصبا بجهت قرب لتفضل

وكل الحروف تكون ساكناً ومتحركاً ، وخفيفاً وثقيلاً ، إلا الألف والنون الخفيفة . وذلك لأن<sup>(٤)</sup> الألف تكون ساكنة أبداً نحو ألف ذا وقفا ، ونون منك ، لأن هذه الألفات لا يوصل إلى تحريكهن بالهمز . والهمزة ليست بالألف ، وهي حرف على حياله وإن كانت تكتب ألفاً . ومخرج نون منك من الخياشيم وليس لها موضع في الفم ولا الحلق . فإذا حركتها كان مخرجها من الفم والخياشيم فقلت منك . وإن حركت ذا فقلت ذاء فهمزت .

وللحروف علامات وضعت ليستدل بها [عليها] . فللسواكن خا تجعل فوقها . وللثقل شين فوقه . وللمضموم غير المنون واو . وللمكسور خط من تحته . وللمفتوح خط من فوقه . فإن كان شيء من هذا متوناً جعلت له نقطتين .

### هذا باب الهجاء

اعلم أن هجاء الحرف على حرفين فوجه محذوف يستغنون بما أبقوا عما القوا لأن فيه دليلاً ، نحو حذفهم ألف خالد<sup>(٥)</sup> ، وألف ذراهم وهمزة مأرب وواو رؤوس وألف آدم لأن فيما أبقوا دليلاً ، فكان الأقل أخف عليهم مؤونة . والوجه الآخر أنهم يزيدون ليفصلوا بين الشينين نحو الواو في عمرو زادوها ليفصلوا بينه وبين / عمرو . والألف التي في مائه فصلوا [AKCHI]

قال : sakhrī.com أصحح اليوم أم شافتك هـ (٧)

فراء هـ مثقلة مرفوعة ثم قال :

ومن الحب جنون ذو سحر<sup>(٨)</sup> .

(٤) في الأصل جاءت على هيئة لن دون فقط وقد أثبتناها على ما تصورنا أنه الأصح .

(٥) في الأصل جاءت على هيئة خلد ، وربما تكون الألف قد اشتبكت مع اللام أثناء النسخ . والأصح في السياق إثبات الألف لا إسقاطها .

(٦) فراغ بقدر صفحتين أو تسعة وعشرين سطراً ، نتيجة لتآكل ورق المخطوطة ، ونعتقد أن المؤلف يستكمل فيها الحديث عن الهجاء ثم ينتقل إلى باب آخر يتحدث فيه عن الساكن والمتحرك والوقف والروم والإشمام ، وما يلي بعد ذلك استكمال له .

(٧) مطلع قصيدة لطرفة بن العبد . ديوانه ط تازان ١٩٠٩ . ص ٦٣ نقلاً عن معجم شواهد العربية لعبد السلام هارون . الخانجي ط ١٩٧٢ ج ١ ص ١٣٤ .

(٨) الشطرة الثانية من البيت السابق وروايتها في الديوان (مستع) بدلاً من (ذو سحر) .

فراء السُّعر خفيفة . ويدلك على الحرف الذى يقف عليه أنه ساكن أبداً أنهم يجمعون في القوافى المقيدة بين الساكن والمتحرك والثقيل والخفيف .

### هذا باب جمع المتحرك والساكن

اعلم أنه لا يجتمع في الشعر خمسة أحرف متحركة لا يفصل بينها ساكن ، كما لم يجمع بين ساكنين . وقد يكون فيه أربعة متحركة ولكن قليل ، لأن أربع متحركات لا يجتمعن في كلمة واحدة في غير الشعر إلا في محذوف منه ساكن نحو عَلِيطُ<sup>(٩)</sup> . سمعنا من العرب من يقول عَلِيطُ فالألف تفصل بين المتحركات ويحذفها بعضهم استخفافاً والأصل إلحاقها . وقد يكثر الجمع بين المتحركات في وصل الكلام إذا لم يكن كلمة واحدة نحو ذَهَبَ حَسَنٌ ، تجمع بين ست متحركات وأكثر .

وأحسن ما يكون عليه الشعر أن يبنى على متحركين بينها ساكن أو متحركين بين ساكنين . فهذا أعدل الشعر وأحسنه . فإذا كثرت سواكنه ومتحركاته على غير هذه الصفة قبح . وكثرة المتحركات أحسن من كثرة السواكن .

واعلم أنه لا يجتمع في حشو الشعر ساكنان ليس بينهما متحرك ، لأن الساكن أقل / الحروف والطفها ، وهو حرف ميت . فلفظ جمع بين ساكنين لأن الأول قد يسكت عليه فلم يجز استئناف<sup>(١٠)</sup> الساكن الثاني إذا كان متصلاً بكلام لأنه كاستئناف الساكن . وقد يجمع بينهما في بعض القوافى في موضع وقف ، ولا يكون الأول في ذلك إلا حرف لين لضعف الساكن . وقد يجتمع في الوقف الساكنان نحو قال وعمرو . وقد يجمع بين الساكنين في الكلام في غير الوقف إذا كان الأول من حروف المد واللين وكان الثاني مدغماً نحو أَلَفْ شَابَةٌ ودَابَّةٌ ، لأن الباء ثقيلة فأولها ساكن ،

(٩) جاء في لسان العرب : مادة علبط : «غَنِمَ عَلِيطَةُ أولها الخمسون والمائة إلى ما بلغت من العدة . وقيل هي الكثيرة . وقال اللحيان علبطة من الضأن أى قطعة ؛ فخص به الضأن . ورجل علبط وعلابط ضخمة عظيم . وناقاة علبطة عظيمة ، وصدر علبط عريض ، ولبن علبط رائب متكبد خائر جدا . وقيل كل غليظ علبط . وكل ذلك محذوف من فعال وليس بأصل لأنه لا تتوالى أربع حركات في كلمة واحدة» .

(١٠) في الأصل «استئناف» ، وهذه طريقة قديمة في كتابة الهجزة ، وقد أجريناها ومثيلاتها في بقية النص على المعتاد في زماننا .

وَأَصِيْمٌ تصغير أصم وواو مُؤَوِّدُ الثوب : الدال ثقيلة فأولها ساكن والميم ساكنة والميم من أَصِيْمٌ<sup>(١١)</sup> كذلك .

وقد يجمعون بين ساكنين وليس الآخر منها مدغماً نحو عَاجٌ عَاجٌ في زجر الناقة وعَآى عَآى في دعائها وهآى هآى زيد وآى زيد . وسمعت من العرب من يهمز ألف دأبة ويحرك كراهية أن يجمع بين ساكنين . وإنما احتملوا الجمع بين ساكنين إذا كان الآخر منها مدغماً لأن المدة كأنها عوض من الحركة ، ألا ترى أنها في بعض القوافي المنقوصة يستدرك بها ما نقص منها . وكانت المدة مع المدغم أحسن لأن المدغم حرف واحد في الكتاب . وقد جمعوا بين /ساكنين وليس الأول بحرف لين يقول للحمار حرّ والأثان زَرّ والبغل غَدُّ<sup>(١٢)</sup> . وذا عندنا على الوقت .

### هذا باب تفسير الأصوات

اعلم أن الكلام أصوات مؤلفة . فأقل الأصوات في تأليفها الحركة ، وأطول منها الحرف الساكن لأن الحركة لا تكون إلا في حرف ولا تكون حرفاً . والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة . وقولهم ساكن أى لا حركة فيه . فالمتحرك حرف حى والساكن ميت . وكل متحرك فهو ترجيع والساكن مد .

وأقل ما ينفصل من الأصوات فلا يوصل بما قبله ولا بما بعده حرفان ، الأول منها متحرك لأنه لا يبتدأ إلا بالمتحرك والثاني ساكن لأن كل ما تقف<sup>(١٣)</sup> عليه يسكن . ولا تصل إلى أن تفرد من الأصوات أقل من ذا . وهذا نحوها ، وقط . ولم يوصل إلى المتحرك أى يفرد ، لأنه تقف عليه فيسكن ، والساكن لا يبتدأ به . وأقل ما يفرد بعد الحرفين أن تزيد عليها ساكناً تقول في قط قَطُّ<sup>(١٤)</sup> فتثقل الطاء وتقول في ها

(١١) مُؤَوِّدُ الثوب واضحة الدلالة على ما يقصد ، ولكن أصيم غير واضحة بسبب صعوبة نطق الميم مشددة .

(١٢) دعاء البغل عدس . وربما تكون النقطة هنا زائدة والسين محذوفة على سبيل الوقف حيث الشاهد ، الأمر نفسه مع حرورز اللتين بحثنا عنها في اللسان وفي فقه اللغة وسر العربية للذهبي فلم نجدهما . وقد يكون أصلهما حار وزار .

(١٣) في الأصل (يقف) ورأينا أنها بالناء أصلح للسياق .

(١٤) في الأصل (قط) بتحريك الطاء وهذا لا يتسق مع مقصود المؤلف لأن الزيادة ستكون متحركاً وليس ساكناً كما يقول . ولذلك أسكنناها بالتشديد .

٨

هاء<sup>(١٥)</sup> تمد الألف . ولا تزيد أقل من ذا لأنك إن زدت الحركة لم تقدر عليها في الوقف . ولكن أقل ما تزيد على الحرفين إذا وصلتها الحركة ، لأنك/ تقدر عليها في الانفصال لأنها تعتمد على ما بعدها . وذلك أنك تهمز ألفها فتقول ها ها . وتحرك قط فتقول قط قط .

وإنما ذكرنا هذا لإجراء الشعر وتأليفه لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين الآخر منها ساكن نحو قل . وذكرنا لك السبب . والسبب حرفان الآخر منها ساكن وهو كل موضع يجوز فيه الزحاف . وقد يُقرن السببان فيكون قل قل وهو صدر مستفعلن . وهما السببان المقرونان . ويكونان مفروقين ، فيكون سبب في أول الجزء وسبب في آخره . ويكون السبب المفروق متحرك الثاني فيكون قل قل نحو صدر متفاعلين وآخر مفاعلتين .

فأما الوند فهو الموضع الذي لا يجوز فيه زحاف ، وهو ثلاثة أحرف . وأما الوند المجموع فهو فعل نحو علن من مستفعلن . والوند المفروق نحو فَعَل تحولات في مفعولات .



هذا باب تفسير العروض وكيف وضعت

والاحتجاج على من خالف أئمة العرب

أما وضع العروض فإنهم جمعوا كل ما وصل إليهم من أئمة العرب فعرفوا عدد حروفها ساكنها ومتحركها . وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذي تسميه العرب شعراً . فما وافق هذا البناء الذي سمته العرب شعراً في عدد/حروفه ساكنة ومتحركة ، فهو شعر ، وما خالفه وإن أشبهه في بعض الأشياء فليس اسمه شعراً ، لأن الأسماء لا تقاس ، وإنما تُسمَّى ما سَمَّوا بالاسم الذي وضعوا عليه . ألا ترى أن الحائط مرتفع من الأرض وليس كل ما ارتفع من الأرض فهو حائط ، لأن الدكان<sup>(١٦)</sup> والرابية مرتفعان من الأرض وليسا حائطين . فمن زعم أن كل ما ألفه شعر لأنه مؤلف ، فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع من الأرض ، وليقل إن الخطبة والرسالة شعر لأنه مؤلف . فإن قال إنما يكون الشعر على<sup>(١٧)</sup> ما ألف على مثال ما

(١٥) في الأصل بفتح الهمزة وقد أسكنها حتى تتفق مع مقصود المؤلف كما فهمناه في الهامش السابق .

(١٦) «الدكان الدكة المبنية للجلوس عليها» ، لسان العرب مادة دكن .

(١٧) ربما كان الأصح حذف (على) هذه - رغم وضوحها في النص - لأنها تجعل الجملة ملتفة .

أُلِّفَت العرب الشعر وإن قصر وإن طال ، فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع عن الأرض كما ارتفع الحائط .

وإن قال أَلَسْتُ تسمى كلام أهل الحضر عربياً وليس بفصيح ، فهلاً يُسَمَّى هذا البناء الذي يراد به بناء العرب وإن قصر وإن طال شعراً كما سميت هذا عربياً ولم يبلغ فصاحتهم ؟ فإنما سميت هذا عربياً لأنها حروف العرب وتاليفهم وإن لم تكن أفصح من فصاحتهم . وهذا البناء أيضاً من أبنية العرب وهو عربي غير أنك نقصته أوزدت فيه . فإنما تكلمت ببعض البناء الذي تسميه العرب شعراً ولم تكلم به كله . فبعض البناء لا يكون بيتاً ، وإن تكلمت ببناء بيت وزيادة أفسدت البيت ولم يبلغ أن يكون/بيتين . ١٠

فإن قيل وهل أحطتم بالأبنية كلها ؟ أَلَسْتُ لا تدري لعل أبنية كثيرة لم تسمع بها ؟ قلت : بلى ، غير أني لا أجيز إلا ما سمعت ، كما أنه لو قلت مررت بأبوك غيرته ، وإن كنت لا أدري لعل هذه لغة للعرب . وكذلك بعض ذلك البناء الذي لم نسمع به . فإن قال قائل : أَلَيْسَ أول من بنى الشعر إنما بنى بناء أو بناءين ولم يأت على الأبنية كلها ثم زاد الذي بعده ، فلم يزل يجرى لهم أن يزيدوا ؟ فكيف لا تجوز الزيادة ؟ قلت : أما من بنى من العرب الذين سجيتهم العربية بناء فهو جائز وإن لم يكن سمعه من قبل ، كما أني إذا سمعت منه لغة وهو فصيح أخذت بها . فإذا كان ذلك البناء من (١٨) ليست سجيته العربية لم أخذه عنه كما لا أخذه عنه اللغة .

فإن قال كيف جمعتم الأجزاء المزاحف فيها في البيت وأنتم لم تجدوا ذلك مجتمعاً ؟ وكيف زاحفتهم في كل جزء وجدتم فيه الزحاف في موضع أو موضعين ، وعسى أن يكون ذلك في أول البيت أو آخره أو أوسطه خاصة فأجزعوه أنتم في كل موضع منه ؟ فلأن من الأجزاء ما قد رأينا العرب زاحفت فيه في غير موضع ، وأكثروا من الزحاف فيه فنحمله على الأكثر في كلامهم ولا نحمله على الشاذ . ألا ترى أنا إذا وجدنا ياء أو واواً في أكثر من ثلاثة أحرف أو ألفاً لا ندري ما أصلها/ حملناها أبداً على الزيادة ؟ وإذا جاءت الهمزة في أول الاسم على أربعة أحرف نحو أفكَل (١٩) جعلناها زائدة ، فمن لم يقل ذلك لم يقل ذا . ١١

ومن قال إن الشعر ما أريد به الشعر فجاء على هذا البناء فليس بشعر ؛ قلت

(١٨) في الأصل (بمن) بالياء ، ورأينا أن الأصلح للسياق (بمن) فائتناها .

(١٩) الأفكَل الرعدة . اللسان : مادة فكل .



فغير الشعر إذا لم يُرد به غير الشعر فليس هو غير الشعر ، لأنه لم يُرد به غير الشعر ،  
وليس هو شعراً لأنه لم يُرد به شعر فها هو [ شعر ] .

ومن أراد الشعر فلم يحىء ببناء الشعر فكيف هو غير الشعر ولم يُرد ذلك ، وقد  
زعمت أنه لابد من إرادة ، فإذا خصصت الشعر بالإرادة فلمه (٢٠) ؛ وما جاء من  
البيوت المجتمع فيها الزحاف قول لبيد :

فلا تؤول إذا يؤول ولا  
تدنو إليه إذا هو اقترباً (٢١)

والقصيدة من المنسرح . وقال آخر وهو من الهزج مكفوف :

فهذان يذودان  
وذا من كذب يرمى (٢٢)

وقال العجاج من الرجز : فهن يعكفن به إذا حجا (٢٣)

مفاعلن مفععلن مفععلن

وقال آخر من الكامل :  
يا سحر لا تجهل على أسياننا

livebeta.Sakhrit.com أنا ذوو السوريات والأحلام (٢٤)

وقال امرؤ القيس فزاحف في الأجزاء كلها : /

١٢

(٢٠) المعنى في هذه الفقرة غامض بسبب الإكثار من استخدام النفى ونفى النفى . ونظن أن  
قصد المؤلف هو الرد على من يرى الإرادة معياراً لشعرية الشعر ، دون الرجوع إلى تقاليد  
العرب في بناء الشعر . والمقصود هنا الوزن أو (عدد الحروف ساكنها ومتحركها) .

(٢١) هكذا في الأصل . ولم نستطع التأكد من النسبة

(٢٢) البيت لعبد الله بن الزبير راجع الأغاني ، ط دار الكتب ٦٢/١ ؛ ومصادر أخرى أشار  
إليها محقق كتاب «الكافي في العروض والقوافي» للخطيب التبريزي . الخانجي ص ٧٥ .

(٢٣) النسبة إلى العجاج صحيحة . راجع اللسان ط بولاق ج ١٨ ص ١٨١ ؛ وجمهرة اللغة ج  
٣ ص ٣٢٥ .

(٢٤) قد يكون لعبيرين الأبرص أو لمهلل بن ربيعة . راجع معجم شواهد العربية ص ٣٧٦

سماحة ذا وبرُّ ذا ووفاء ذا  
ونايل ذا إذا صحا وإذا سكر<sup>(٢٥)</sup>

وقال عترة :

إني امرؤ من خير عبس منصباً<sup>(٢٦)</sup>  
شطري واحمى سائري بالنصل<sup>(٢٧)</sup>

وقال : ذهب الدهر بحجر

ويعمرو وقظام<sup>(٢٨)</sup>

وقال : قيده الحب كما

قيّد راع جبالاً<sup>(٢٩)</sup>

وقال :



تَلْعَبُ بَاعِثُ بِذِمَّةِ خَالِد

وأودى عصام في القرون الأوائل<sup>(٣٠)</sup>  
**ARCHIVE**

(٢٥) جاء في الهامش : « وهذا من بحر الطويل وأجزاؤه كلها مقبوضة » ، والبيت صحيح النسبة إلى امرئ القيس . راجع ديوانه ط دار المعارف ١٩٥٨ ص ١١٣ .

(٢٦) أسفلها منصبي : وهي الأصح في الديوان .

(٢٧) النسبة إلى عترة صحيحة ، والبيت من قصيدة مطلعها :

طال الشواء على رسوم المنزل

سين البلكيك وبين ذات الجرمل

راجع الديوان ، ط دار صادر بيروت ١٩٦٦ . ص ٥٧ . وقد جاء في هامش المخطوطة : « هذا البيت من بحر الكامل وأجزاؤه كلها دخلها الإضمار . قال التبريزي الدليل على أنه من الكامل أول القصيدة : طال الشواء على رسوم الـ [ منزل ] . » .

(٢٨) في الهامش : « هذا البيت من الضرب الثاني في العروض الثانية من بحر الرمل وأجزاؤه كلها غبونة » .

(٢٩) في الهامش جاء : « هذا البيت من منهوك الرجز وأجزاؤه كلها مطوية » .

(٣٠) في الهامش جاء : « هذا البيت من بحر الطويل وأجزاء النصف الأول مزاحفة بالقبض كما ذكر الشيخ » يقصد الأخفش في المتن .

فزاحف في النصف كله .

وهذا مع جمعنا إياها فإنما وجدناها متفرقة مثل تأليفنا مسائل العربية . ولم نسمع ذلك التأليف من العرب ، إنما سمعناها متفرقة فيكون جمعنا إياها جائزاً .

ومن زعم أنه يأخذ الشعر بالاستماع ، قلت فإذا استمع معك غيرك فقال لما تزعم أنه شعر ليس بشعر ، ولما تزعم أنه ليس بشعر عندك هو شعر ، فما حاجتك عليه ؟ إن احتججت عليه بأنك تسمع ما قال ، أنا أيضاً أسمع . ومن زعم أنه يأخذه بالترنم والغناء ، فإن الترنم يكسر الشعر ؛ وذلك لأنه لا يقدر على المد إلا في حروف المد ، وليس في كل موضع يمد فيه من البيت فيه حرف مد . فإذا لم يجد حرف مد زاد حرف مد من عنده ، ولا بد من ذلك ، فالزيادة في الحروف كسر . فإن قال هو تعديل الترنم قلت ولئن كان كذلك أليس هو كسر للبيت ؟

١٣

### هذا باب تغيير أول الكلمة وآخرها

أما هي وهو ولام الإضافة . . . فإن شئت أسكنت أوائلها وإن شئت حركت . تقول هو كلمك وهي قال ذلك وإن شئت أسكنت [ (٣١) ] .  
وأما هاءات التانيث كلها ، فإذا وصلت صارت تاء . وكل ألف منقوصة وصلت وهي في اسم منصرفة أبدلت مكانها التثنية ولم تحسب بها . فهذا يأتي لك على جميع ما فسر الخليل من تغيير أول الكلمة وآخرها ، والزيادة فيها والنقصان ، والتحريك والإسكان . ولا يدل من ينظر في العزوض أن يتعلم شيئاً من العربية ، من ذلك حروف الرفع والنصب والجر والحزم ، فليست بذلك قبل هذا ، فإنه أقوى له عليه .

١٥

### هذا باب ما يحتمله الشعر

#### نما يكون في الكلام وما لا يكون في الكلام

أعلم أن هم إذا كان قبله حرف مكسور أو ياء ساكنة ، إن شئت أسكنت ميمه في الوصل ، وإن شئت حركتها وألحقها ياء أو واواً ساكنة نحو بهم وبهمو وعليهمو وعليهم وعليهم وبهمي . وميم الجماعة في غيرهم إن شئت أسكنتها في الوصل

(٣١) فراغ مقدار صفحتين أو ثمانية وعشرين سطراً ، نتج عن تآكل في ورق المخطوطة فلم تظهر الكتابة . ويبدو - كما هو واضح - أنها استكمال لباب تغيير أول الكلمة وآخرها .

وإن شئت حركتها وألحقها واو ساكنة نحو انتمو ، وقتنبو وأنتم وقتنم بإسكان الميم . غير أنها إذا لقيت الوصل فلا بد من ضمها . وكذلك هم ، إلا أن يكون قبلها ياء ساكنة أو حرف مكسور ، فيكون فيها الضم والكسر إذا اتصلت بحرف وصل . ومن العرب من يجرى كم مجرى هم .

١٦ وأما هاء الإضمار للمذكر ، فإن كان قبلها حرف مكسور/ألحقها في الوصل ياء أو واوأنحو مررت بهي وبهو . وإن شئت حذفها في الشعر وتركت الهاء متحركة . وبعض العرب يسكنها ، وهي لغة لأزد السراة(٣٢) . قال :

فظلت لدى البيت العتيق أخيله

ومطواى مشتاقان له أرقان

فإن كان قبل الهاء ياء ساكنة حركت الهاء بالضم والكسر في الوصل ولم تلحقه(٣٣) شيئاً نحو عليه وعليه يا فتى . وإن شئت ألحقها ياء أو واواً . والهاء في غير هذا تلحقها(٣٤) في الوصل واواً نحو تأهبو وعندهو . وإن شئت حذف هذا في الشعر وتركت الهاء متحركة . وقد سمعت من العرب من يحذفه في الكلام .

واعلم أن كل ياء أو واو متحركتين في آخر كلمة وما قبلها متحرك ، فإن شئت أسكتها نحو رأيت القاضي وأزدت أن تمضي وتغزو . قال :  
http://Archivebeta.Sakhril.com  
وما سودنى عامر عن واردة

أي الله أن أسمو بأم ولا أب(٣٥)

(٣٢) البيت ليعلى بن الأحول الأزدي . وقد كتبت لدى في الأصل (لدا) . راجع الخصائص ١ : ١٢٨ ؛ المقتضب للمبرد ٣٩١١ (نقلا عن معجم شواهد العربية ص ٣٩٩) . وأزد السراة تجمع قبائل في اليمن وأبوهم هو أزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن كهلان بن سبا وهو أسد بالسین أفصح . اللسان مادة (أزد) .

(٣٣) في الأصل (يلحقه) فلا تتفق مع التركيب النحوي للجملة بنصب (شيئاً) ولذا غيرناها

(٣٤) في الأصل (يلحقها) بالياء غيرناها لتصلح مع نصب (واواً) .

(٣٥) البيت لعامرين الطفيل . راجع ديوانه . صادر بيروت ١٩٦٣ ص ١٣ . وراجع أيضا معجم شواهد العربية ص ٥٤ .

وقال رؤية : سوى مساحيهن تقطيط الحقن<sup>(٣٦)</sup>

وهي وهو كل هذا إن شئت أسكنت آخره في الشعر .

واعلم أن كل مالا ينصرف يجوز صرفه في الشعر نحو قصر الممدود . لا يجوز الحذف في الشعر فإذا قصرته فإنما تحذف حرفاً . ولا يجوز مد المقصور لأنه لا يجوز الزيادة إلا فيما كان من الجمع ثالث حروفه ألف وبعد الألف حرفان/ نحو : ١٧

قوائمها إلى الركبات سود

وسائر خلقها بعد البهيم<sup>(٣٧)</sup>

وقال :

أرى عيني ما لم ترياها



بالترهات<sup>(٣٨)</sup>

(٣٦) في الهامش جاء : هذا البيت من قصيدته المرجزة المشهورة مطلعها :  
وقاتم الأعماق حادى المخترق

ثم قال فيها يقطف قولنا : <http://Archivebeta.S>

قب من السعداء حقت في سرق  
لواحق الأقرباب فيها كالمفق  
تكاد أيديهن تهوى في الزهق  
من كفها شدا كأضرام الحرق  
سوى مساحيهن تقطيط الحقن  
تقليل ما قارعن من سمر الطرق

قوله مساحيهن ، أى حوافرهن أراد أن حوافرها كأشد المساحى ؛ وهي جمع مسحة وهي المعرقة الحديد . قوله تقطيط الحقن كما تقط الحقن جمع حقة . شواهد العيني . والنسبة صحيحة . راجع اللسان مادة أون ؛ وأيضاً ديوان رؤية . جمع ولیم بن الورد . ليسك ١٩٠٣ ( نقلاً عن معجم شواهد العربية ، ص ٥٠٤ )

( ٣٧ ) لم نستطع معرفة قائل البيت .

( ٣٨ ) في الهامش بجوار الترهات : « الأباطيل » . والبيت لسراقة البارقي . راجع ديوانه تحقيق حسين نصار . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٦٦ ص ٧٨ ؛ وجمهرة اللغة ١ / ١٧٦ ؛ معجم شواهد العربية ص ٧٤ .

أخبرني من أثق به من الرواة أنه سمعه غير مهموز ، ولا أرى الذين همزوا إلا لم يسمعه من العرب . فإنما همزوا فراراً من الزحاف . ولو سمعت مثل هذا البيت لا أدري أهمله العرب أم لا ، حملته على ترك الهمز لأنه الأكثر .

وكان الخليل لا يميز إلقاء ياء مفاعيلن إذا كانت عروضاً ويقول ان العروض تشبه الضرب . ولأن هذا الشعر مجزوء ، والجزء الذي حذف يلى هذا الجزء ، فكروهوا حذفه مع هذا ، ولأن الجزء يصير مثل آخر الرجز . وكروهوا أن يكثر ذلك في شبه الرجز (٣٩) .

ولم يسقطوا نون مفاعلتن لأن فيها ثلاثة أحرف متحركة ، وبعدها حرفان متحركان ، فتجتمع خمس متحركات . ولم يميزوا المعاقبة (٤٠) إذا كانت (٤١) مفاعيلن كما أجازوا في الكامل حين صارت مستعلن مستعلن (٤٢) كجزء يلقى سيته وفاؤه فقد نقصره .

وأما الكامل فأجازوا إسكان ثاني مفاعلتن لكثرة المتحركات حتى صار مستعلن ثم عاقبت السين الفاء . ولم يكونوا ليتجمعوا على الجزء الإسكان وحذف حرفين بغير معاقبة . وحذف السين أحسن لأنه الجزء الذي أسكن . وكروهوا أن يجعلوا العلة في موضعين وهو يلى الأول ، فالأول في موضع الحذف والزيادة . ألا ترى أن الحذف والزيادة يكونان في أول البيت ؟ وهو أيضاً قبيح . وقد جاء . قال زهير :

ويبقىك ما وقى الأكارم من

حرب تسميت به ومن غدير (٤٣)

(٣٩) ربما يقصد أنه مقطوف أى مصاب بعلة القطف أى حذف السبب الخفيف الأخير وإسكان ، ما قبله .

(٤٠) المعاقبة مصطلح عروضي ، يعنى « تجاوز سبين خفيفين سلماً أو أحدهما من الزحاف » ؛ أى لا يجوز مزاحفتها معاً . راجع الدمنهورى . الحاشية ، ص ٢٩ .

(٤١) يمكن أن تكون هكذا « كانت » أو « صارت » ، لأنها مطموسة في الأصل .

(٤٢) مكان ( مستعلن كجزء ) مطموس ، وهذا اقتراحنا .

(٤٣) راجع ديوان زهير ط دار الكتب ١٣٦٣ هـ . ص ٨٦ . ومعجم شواهد العديبة ص ١٨٦ .

وقال امرؤ القيس :

وإذا أذيت ببلدة ودعتها  
ولا أقيم بغير دار مقام<sup>(٤٤)</sup>

وقد جاء مفتعلن وهو قليل . قال الشاعر :

ولقد رأيت القرن يبعث بطنه  
ثم يقوم وما به جرح يرى<sup>(٤٥)</sup>

• وجاز إسكان غير فعالين لأنه صدر متفاعلين . وقد أجازوا فعلين في الذي  
( . . . ) متفاعلين وهو الأصل لأنه صدر متفاعلين ، ( ولكونه الأصل ) . كما أن  
قولهم لا أدر أصله لا أدري . ولم يحىء ( إسكان فعلين ) \* في العروض إلا جائزة مع  
فعلن لأنه صدر متفاعلين . وكذلك حال متفاعلاتين ومتفاعلين في سكون الشان  
والمعاقبة كحال متفاعلين ، لأنه لم يكن ليكون أضعف منها وقد زيد على وتدها .  
وإنما/زيد على وتدها لأن هذا شعر توهم فيه الطول والثقل وعلى ذلك وضعوه . ولم  
نجد مفتعلن ولا متفاعلين في بحر الكامل . وهو جائز لأنه قد جاء في بابه . ١٩

وأما الهزج ، فتعاقبت في مفاعيلن الياء النون . وإن كنا لم نجد الياء أسقطت في  
شيء من الشعر فتقيس عليه كما قسنا على مستفعلن فأسقطنا سينها وفاءها في مواضع  
كثيرة ، وإنما وجدناها في بعض المواضع . وكان الخليل لا يميز ذهاب ياء مفاعيلن  
التي للعروض ويقول : العروض تشبه الضرب والضرب لازحاف فيه . ويقول :  
أكره أن تكثر مفاعيلن فيه فيشبه الرجز . فكيف هذا وفي آخره جزء لا يكون  
مفاعيلن ؟ وكيف يميز طرح الياء في موضع ولا يميزها في موضع ، وهو لم يجد حذفها  
في شيء من الهزج ؟ وحذف النون أحسن من حذف الياء لأن النون تعتمد على وتد  
والياء تعتمد على سبب . وكان الخليل يزعم أن حذف الياء أحسن عنده من مفاعيلن  
في الطويل ولا أعلمه إلا كان ها هنا عنده أيضاً أحسن .

(٤٤) لم نستطع التأكد من النسبة .

(٤٥) لم نستطع معرفة صاحب البيت .

\* ما بين قوسين مطموس في الأصل وما أثبتناه هو اقتراحنا معتمداً على بعض الحروف الظاهرة  
وعلى السياق . والأول منه لم نستطع أن نقترح له كلمة .



وأما الرجز ففعلتن فيه أحسن منه في البسيط والسريع ، لأن الرجز يستعملونه كثيراً ، وإنما وضعوه للحذاء ، والحذاء غناؤهم وكلامهم إذا كانوا في عمل أو سوق إبل . فالحذف مما يكثر في كلامهم أخف/عليهم . قال :

هلاً سألت طللًا وحماً<sup>(٤٦)</sup>

وقال : قد جبر الدين الإله فجبر<sup>(٤٧)</sup>

فلم يقبح<sup>(٤٨)</sup> . وقد جاء بفعلتن كما قبح فحسبوه فألفوه كما حسبت . ومفتعلن ومفاعلن فيه حستان . ولا أعلم مفتعلن فيه إلا أحسن لأنك ألقيت حرفاً يعتمد على وتد . وحسن ذهاب الفاء من مفعولن لكثرة استعمالهم هذا الشعر كما وصفت لك . وجاز إلقاء السين والفاء . وإنما خرج في قول الخليل من الهزج وهو في موضع الياء والنون من مفاعيلن لأن السين والفاء تعتمدان على وتد ليس من جزئهما .

أما الرمل فحذف ألف فاعلاتن التي لا تعاقب أحسن . فإن ذهب نون ذلك الجزء فهو أقبح لأن اجتماع الزحافين في جزء واحد مما يثقله . وإن ذهب ألف الجزء الذي بعده كان أقبح لأن اعتماده على حرف غير مزاحف أقوى . ونون فاعلاتن حذفتها أقبح من حذف الألف التي في الجزء الذي يليها من بعدها ، لأن الألف تعتمد على وتد والنون تعتمد على سبب . وإنما أجازوا الزحاف في فاعلن وفاعلن وأصلهما فاعلاتن كما كان في المديد . لأن الرمل شعر كثير/تستعمله العرب ، والمديد الذي فيه فاعلن وفاعلن لم نسمع منه شيئاً إلا قصيدة واحدة للطرماح . فما كان أكثر كان الحذف فيه أجود .

(٤٦) لم نجده في معجم شواهد العربية ، ولكننا وجدنا إشارة لدى عوز عبد الرؤوف في تحقيق كتاب القوافي للتوحي إلى أنه للعجاج براوية أخرى هي :

وما صباى في سؤال الأرمم  
وما صباى في سؤال طلل وحمم  
من قصيدة مظلها :

يا دار سلمى يا سلمى ثم اسلمى  
بسمسم أو عن يمين سسم

ويقول إنه وجدها في مجموع أشعار العرب ج ٢ ص ٥٨ س ٨ .

(٤٧) للعجاج . ديوانه ص ١٥ . ومعجم شواهد العربية ج ٢ ص ٤٦٨ .

(٤٨) جاءت في الهامش « يريد كما قبح مجيء فعلتن في البسيط . وقد تقدم البيت في بابه » .

وكان الخليل يقول إنما جاز حذف ألف فاعلاتن وهي عنده موضع نون مفاعيلن من الهزج لأنها صارت في الصدر فصارت عندهم أقوى . وكذلك جَوَزَ في سين مستفعلن وفائها أن يحذف في الرجز ، وهما في موضع ياء مفاعيلن ونونها من الهزج ، لأن ذلك من مستفعلن في الصدر ، فصار أقوى . وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يحىء في الرمل ، لأنها قد وجدناها حذفت فيه النون في المديد والحقيف فقسناها عليها . وكذلك نون فاعلاتن في المجث . فإن لم تقس الجزء بالجزء لزمك ألا تراحف في الجزء إلا في الموضع الذي وجدته مزاحفاً .

وأما السريع فجاز حذف الفاء<sup>(٤٩)</sup> والسين من مستفعلن فيه لأنها قد رأيناهم ألقوا السين وألقوا الفاء فشيئناه بمستفعلن الذي في الرجز وأجزنا إلقاءهما جميعاً . وزعموا أن ذلك قد جاء . ومفتعلن ومفاعلن فيه حسن ، ومفتعلن أحسن لأنه يعتمد على وتد . وحذف فاء مفعولان ومفعولن فيه حسن لأنه صار في شعر/يرنجز به : يكثر استعماله ، فيكثر حذفه . وكان الخليل يقول لم يجز الزحاف في فاعلان لأن أصله مفعولات . فقد أسكنوا تاء مفعولات وهي النون من فاعلان فضعف الجزء . ولم يراحقوا في فاعلن لأن أصله مفعولات . وقد حذفوا من وتده الفاء فضعف الجزء . وهذا ادعاء لأنه لم يعلم أن أصل هذا كان مفعولات . والحجة فيه أنه لم يحىء ، كما لم يراحقوا في فاعولن في الحقيف لأنه لم يحىء . وكان الخليل يقول أصله مستفعلن فحذفوا السين والنون وأسكنوا خامسة . ولم يحتمل الزحاف لذلك . وما أرى ترك الزحاف في فاعلن في النواحي لثلاث مختلطة بالعروض الأخرى . وبني فاعلان عليه فترك فيه الزحاف كما قالوا قَصَّتْ وقَصَّتَا .

وأما المنسرح فحال مستفعلن فيه كحال في السريع ، إلا مستفعلن التي للعروض التي على ستة . فإن السين التي فيها تعاقب ألفا لأنها لو سقطتا وقبلهما تاء مفعولات ، اجتمعت خمسة أحرف متحركة . وجوزوا ذهاب الفاء والواو من مفعولات لأنها في صدر الجزء فأشبهه مستفعلن . وذهابها قبيح . وقد قال ليبد :

فلا تؤول إذا يؤول ولا

تدنو إليه إذا هو اقتربا/

في قصيدة على المنسرح . ولم أسمع فيه مفاعيل<sup>(٥٠)</sup> وفاعلات حسنة ولا أراه

(٤٩) في الأصل (الباء) وهو تحريف من الناسخ .

(٥٠) يقصد مفعولات بحذف الفاء .

إلا جائزا ؛ لأنه قد سقطت الفاء مع الواو ، فسقوط أحدهما أقوى<sup>(٥١)</sup> . وفاعلاتٌ حسنة وعليها بنوا الشعر لأن الواو أقوى من الفاء . وذلك لأن الواو تعتمد على وتد والفاء تعتمد على سبب . ولزم ضربه مفتعلن لأنه شعر أجزأه كلها سباعية . ولم يحىء له ضرب في هذا الذي على ستة ، إلا واحد ، فالزموه الحذف لطول أجزائه وكثرة حروفه . ولم يفعلوا ذلك بالكامل لأنه قد جاءت له ضروب . فإذا استقلوا الأطول بنوا الأقصر . وهذا لم يحىء له ضرب إلا واحد . وذهاب الفاء في مفعولان ومفعولن فيه صالح لأنه يرتجز به فيكثر استعماله فيجوز حذفه . وفمحلان فيه قبيح . وقد جاء . قال الشاعر :

لما التقوا بسولاف<sup>(٥٢)</sup>

وأما الخفيف فذهاب ألف فاعلاتن الأولى أحسن لأنها تعتمد على وتد ، فإن ذهبت مع ذلك النون قبح لأن ( في ) اجتماع زحافين في جزء واحد قبيحا . وذهاب سين مستفعلن أحسن من ذهاب نون الجزء الذي قبله ، لأن السين تعتمد على وتد ، والنون في الجزء الذي قبله على سبب . وما أرى أصل مستفعلن فيه إلا مفاعلن . والسين زيادة كما أن الواو في مفعولات زائدة عندي . وجازت الزيادة كما جاز النقصان . وبذلك على ذلك أن تمامها يقبح . وما أرى سقوط نون فاعلاتن وبعدها مفاعلن إلا جائزا . وكان الخليل - زعموا - لا يميزه . وكذلك وضعه . وقد جاء شعر جاهل ذهبت فيه النون وبعدها مفاعلن . قال :

٢٤

ثم بالدبران دارت رحانا

ورحنا الحرب بالكماة تدور<sup>(٥٣)</sup>

(٥١) المقصود من الجملة أنه يجوز يحىء مفاعيل بحذف الفاء من مفعولات ، برغم عدم سماعه لها ، لأنه قد جاز حذف الفاء والواو . فالأولى حذف أحدهما

(٥٢) في اللسان مادة ( سلف ) « وسولاف اسم بلد . قال : لما التقوا بسولاف » . وقال عبد الله بن قيس الرقيات :

تببت وأرض السوس بينها وبينى  
وشولاف رستاق حته الأزارقة

(وهى ) موضع كانت به وقعة بين المهلب والأزارقة . وهكذا فقد جاء بدون نسبة .

(٥٣) لم نستطع معرفة الشاعر

وذهب نون فاعلاتن قبيح لا يكاد يوجد . وقد جاء . أخبرني من أثنى به من العرب قال مهلهل :

إن تنلني من باعث بن صريم  
نعمة تجدني<sup>(٥٤)</sup> لذاك شكور<sup>(٥٥)</sup>

ولم نجد ذهب نون مستعملين إلا في شعر لابن الرقيات . وزعموا أنه قد كان سبق اللحن . فمن جعله في الشعر إماماً جاوز حذف نونها ، ومن لم يجعله إماماً لم يجوز حذف ذلك . قال :

نتقى الله في الأمور وقد أف  
لح من كان هم الاتقاء<sup>(٥٦)</sup>

لام الاتقاء مكسور وليس في هم واو بعد الهاء .

وقد يجوز أن لا يكون في هذا البيت زحاف على وجهين : أما وجه فقطع ألف الوصل وهو ضعيف . والوجه الثاني أن ثبت الواو لأن الحرف الذي بعدها قد تحرك . / وإنما كانت تستقط لتكون ~~نونا~~ وإنما قبيح نون فاعلاتن ومستعملين لأنها يعتمدان على سبب بعدهما . ومن زعم أن السين زائدة لم يستقيح ذهب نون فاعلاتن قبلها . وأما مفعولن فجاءت مع فاعلاتن لحقة هذا الشعر ولأن اللفظ به يشبه اللفظ بالغناء . وإنما حذف من الوند ، قال بعضهم : حذف الأول لأن أول الأوتاد يحذف للخرم ، وقال بعضهم : لا بل حذف الثاني لأنه وسط فكان أقوى له . والأول يلي السبب ، ويلى موضع الاعتدال ، وحذف الأول أقيس .

وأما المضارع والمقتضب فكانت فيها المراقبة<sup>(٥٧)</sup> لأنها شعران فلا يقل الحذف فيها . وإنما يحذفون مما يكثر في كلامهم . ولم يراقبوا في المجثث وإن كان قليلا ، لأن بين سببه وتدا ، فكان أقوى . وأجزت<sup>(٥٨)</sup> حذف نون مستعملين في المجثث لأنه

(٥٤) فوقها جاء و فاعلات :

(٥٥) في البيت مشكلة نحوية ، إذ كان الأصح نصب (شكور) كمفعول به ثانٍ لتجدني .

(٥٦) يفهم من النص أن البيت لابن الرقيات . ولم نستطع التأكد من النسبة .

(٥٧) المراقبة مصطلح عروضي يعني ضرورة مزاحفة أحد السبين إذا اجتمعا في جزء واحد .

راجع الديمهورى ص ٣٠ .

(٥٨) في الأصل كتبت على هيئة ( وأجزت ) بسقوط نقطة الحرف الثاني .

قد جاء في الخفيف . وهذا الجزء مثل ذلك لأن أجزاء فاعلاتن مستغفلن كأجزاء ذلك .

وأما المتقارب فذهاب نون فعولن فيه أحسن لأن أجزاء كشرت وهو شعر توموا به الخفة ، وأرادوا فيه سرعة الكلام . وأنت تجد ذلك إذا أنشدته ، فكان ذهاب النون منه أحسن ، إلا أن يكون بعدها فعل أو فُل فيقبح إلقاءها ، لأن الحرف الذي بعدها قد أدخل به . وهو مع قبجه جائز . لم نر شيئاً امتنع من الزحاف لإخلال بما بعده . وجاز في العروض فعل وفعل ساكنة اللام في قول الخليل لأن هذا الشعر حاله كما ذكرت لك . ولذلك أجازوا فُل في العروض التي على ستة إذا كان قبله حرف لين . وقد طرح بعضهم فعول في العروض ، وقال : لتلا يجمع حرفان ساكنان في الشعر . وقد أخبرني من أثق به عن الخليل أنه قال له : هل تجيز هذا ؟ فقال : قلت لا . قال : قد جاء . ثم أنشدني :

فرمنا القصاص وكان التقاص  
حقاً وعدلاً على المسلمين<sup>(٥٩)</sup>  
فلو كان هذا وضعه كما يزعمون لم يحتج به . وأجزنا فُل في الضرب إذا كان قبله حرف لين على القياس لأنه إن جاز في العروض فهو في الضرب أجوز . والله أعلم<sup>(٦٠)</sup> ٢٧

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(٥٩) في معجم شواهد العربية ، ص ٣٩ ، منسوباً لزيد بن واصل .  
والمصدر العقد الفريد ، ٣٩٤/٥ . ولم نجده في المصدر بل وجدناه بغير نسبة في ٣٠٢/٦  
من العقد الفريد ، ط دار الفكر . وفي اللسان (مادة قصص) جاء بعد البيت : « قال ابن  
سيده : قوله التقاص شاذ لأنه جمع بين الساكنين في الشعر ، ولذلك رواه بعضهم : وكان  
القصاص . ولا نظير له إلا بيت واحد أنشده الأخفش » .  
(٦٠) في الهامش جاء : « انتهى من أول القوافي إلى آخرها » . بالخط نفسه . وفي المتن جاء  
بعدها بخط مختلف :

جمع أسما الجور في قوله  
طويل مديد واليسيط ووافر وكامل أمزاج الأراجيز أرميل  
سريع سريح والخفيف مضارع ومقتضب المجث قرب لتفضل

# الفهارس

## ١ - فهرس الأشعار والأرجاز

القافية	الشاعر	الصفحة*
الإبقاء	ابن الرقيات	٢٤
اقتربا	ليد	٢٣ ، ١٢
أب	عامر بن الطفيل	١٧
الترهات	سراقة البارقي	١٨
حجا	العجاج	رجز ١٢
فجبر	العجاج	رجز ٢١
ذو سحر	طرفة بن العبد	٥
سكر	امرؤ القيس	١٣
يرى		١٩
تدور		٢٤
شكور		٢٤
عذر		١٩
بسولاف		رجز ٢٤
الحقق		رجز ١٧
جلا		١٣
الأوائل		١٣
بالمنصل		١٣
المسلمينا		٢٧
أرقان		١٧
حما		رجز ٢١
البهيم		١٨
وقطام		١٣
مقام		١٩
الأحلام		١٢
يرمى		١٢



ARCHIVE

عترة  
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زياد بن واصل؟

يعلى بن الأحوال الأزدي

العجاج

امرؤ القيس

عبد الله الزبيري





المصطلح	الصفحات
الثقل	٨، ٧، ٦، ٣، ٢، ١
؟ ثقيلًا	٣
الثقل	٢٠
يثقله	٢١
استقلوا	٢٤
الجر	١٦، ١
الجزء	٢٣، ١٨
أجزاء	٢٦، ١٢
مجزوء	١٨
الجزم	١٦
الحذاء	٢٠
حشو	٦
حرف لين	٢٧، ٨، ٧
الحروف	١٠، ١
حروف المد	١٣، ٧
الحركة	٨، ١
متحركة	١٧
متحركات	١٨
متحركتين	١٧
متحرك	١٤، ١٠، ٩، ٨، ٦، ٥، ٢، ١
متحركًا	<a href="http://Archive.yeta.Sakhrit.com">http://Archive.yeta.Sakhrit.com</a>
الحلق	٣
الخطبة	١٠
الخفة	٢٦، ٢
الخفيف	٦، ٣، ٢، ١
الخفيف (الوزن)	٢٦، ٢٤، ٢٣، ٢٢
الخرم	٢٦
الخيّاشم	٣
الرجز	٢٢، ٢٠، ١٨، ١٢
يرتجز	٢٤
الرسالة	١٠
الرفع	١٦، ١
الرمّل	٢٢، ٢١
الزحاف	٢٧، ١٨، ٩
الزحافين	٢١
يزاحف	٢٣، ٢٢

المصطلح	الصفحات
المزاحف	١٢، ١١
الساكن	١٤، ١٠، ٩، ٨، ٧، ٦، ١
ساكنا	٣
السواكن	٢
السكون	٢٦، ٢
سباعية	٢٤
السبب	٢٤، ٢١، ٢٠، ٩
السبب المفروق	٩
السيبان المفروقان	٩
السريع	٢٣، ٢٢
سرعة الكلام	٢٦
سمع	١١
الشاذ	١١
الصدر	٢٢، ١٩
الضرب	٢٠، ١٨
الضم	١٧، ١
مضموما	٢١، ١
الطول	٢٧، ٢٣، ٢٠، ١٩، ١٦
العروض (العلم)	٢٧، ٢٣، ٢٠، ١٩، ١٦
العروض (آخر الشطرة الثانية)	٢٧، ٢٣، ٢٠، ١٩، ١٦
العلقة	١٩
عوض	٧
القناء	٢٦، ٢٠، ١٣
الفتح	٢
مفتوح	١٥، ٢، ١
فصاحة	١٠
القم	٣
القصيدة	٢٤، ٢٢
قطع	٢٥، ١٥
القوافي	٧
القوافي المقيدة	٦
القياس	٢٧
أقيس	٢٦
الكامل	٢٤، ٢٠، ١٨، ١٢
الكسر	١٧، ١٣
مكسورا	٢، ١

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakr.nl.com/>

المصطلح	الصفحات
اللحن	٢٥
اللفظ (به)	٢٦
المقارب	٢٦
المجتث	٢٦ ، ٢٢
مخرج	٣
مد	٨
الممدود	١٧
المديد	٢٢ ، ٢١
مدغما	٧
المراقبة	٢٦
المضارع	٢٦
المعاقبة	١٨
تعاقب	٢٣ ، ٢١ ، ٢٠
المقتضب	٢٦
المقصود	١٧
ما لا ينصرف	١٧
المنسرح	٢٤ ، ٢٣ ، ١٢
النصب	<a href="http://archivebeta.Sakhrit.com">http://archivebeta.Sakhrit.com</a>
الهجاء	٣
الهمز	٣
مهموز	١٨
الهرج	٢٢ ، ٢١ ، ٢٠ ، ١٢
الوتد	٢٦ ، ٢٤ ، ٢١ ، ٢٠ ، ٩
الوتد المجموع	٩
الوتد المفروق	٩
وتدها	٢٠ ، ١٩
وزن	١
الوصل	١٧ ، ١٦ ، ١٤ ، ٦
الوقف	٨ ، ٧ ، ٥
موقوف	١